En las hojas secas no hay casi argumento — están cerca de la prosa.
En Es raro casi no hay elementos líricos.
(2 extremos de la prosa Becqueriana).

Becquer escribió en Periódicos y mucho de ello influyó en sus leyendas. Entiende la importancia de la imagen

- No hay anacronismos, las ruinas no son sólo pasado arqueológico, regreso a las fuentes.
- Primacía de lo sensual (después de los del Duque de Rivas o Zorrilla) ahora vemos prosa modernista.
- ¿Cómo se sitúa el narrador en las distintas leyendas?
- Apelación al lector como cómplice.

Templarios de Zoria.

· Romántico & costumbrista - (une los dos en Becquer).

Actualidad de los temas y el trato que les dio le dio su buena recepción.

búsqueda de tradición
lenguaje — diferenciador de clases en [...] el organista
revisa historicismo

dos planos espaciales.
fuera dentro
del Templo.

dos planos sociales.
mujer pueblo acontecimientos de otra índole
vocabulario

TE AMO
MI AMOR

Se define romanticismo por lo opuesto.

LITERATURA ESPAÑOLA II teórico 13/8.

SIGLOS XVI y XVII, Renacimiento y Barroco.
"Vida y muerte en el siglo de oro español"

UNIDAD 1 (contexto histórico social)
UNIDAD 2 (muerte y lírica del renacim. al barroco).] 1º PARCIAL
UNIDAD 3 (muerte en el espacio dramático)
UNIDAD 4 (comedia, nacimiento del mito Don Juan y el condenado por desconfiado)
UNIDAD 5 (narrativa)
UNIDAD 6 (literatura de postrimerías, los sueños de Quevedo)

Comprar:
· Antología

UNIDAD 1: Contexto, el renac. y el barroc.

el Renacimiento:
El llamar edades a las divisiones de la historia procede de la tradición clásica, fue Esiodo el primero en determinarlas así
(1500 - 1681.) nuestro estudio
Nace Lope de Vega) → (muere Calderón de la Barca)
1547 - 1616 - Cervantes (escribe en el renacim. y en el barroco)
El Renacimiento (según algunos historiadores) se iniciaría con el ascenso de los reyes católicos, continúa en el reinado Juana la loca, Fernando I y después Carlos I, inaugurando la casa de Austria. Una vez rey de España, es elegido emperador de Alemania y es nombrado Carlos V, lo sucede su hijo Felipe II (1556-1558), hereda los Países Bajos (en guerras y revoluciones).

Luego de la casa de los Austrias, viene la casa de los Borbones (después de la guerra con Francia)

Hispanista de origen Francés: Bartolomé Bennassar. Es un historiador que escribió "La España del siglo de oro". Dos acepciones para la definición de siglo de oro: 1) etapa que va desde el reinado de Carlos V hasta la guerra de los Pirineos, época económicamente feliz en la que entran los oros y riquezas de América 2) época de florecimiento cultural, en la que se destacan escritores y otros artistas, en una época políticamente debilitada. La lectura de Bennassar es la siguiente: época de auge en la producción española en todos los campos. La anterior definición fue de otro historiador Francés Desfourneaux.

Leer: "siglo de oro, historia y mito" en "Historia y crítica de la literatura Española" (Francisco Rico), volumen 2 y 3 correspondientes al renacimiento y al barroco (se conocen como HCLE) el trabajo de Juan Manuel de Rozas, está incluido en el volumen 3. Se comienza a hablar del siglo de oro en el siglo XVIII, se ve un interés por investigar el pasado. Lo que más rescatan del siglo de oro es la lírica y desecharan el teatro por desordenado y opuesto a las normas del neoclasicismo. Poco hablan de la narrativa excepto de Cervantes.

La continuación histórica del barroco es el romanticismo. Los Ingleses y Alemanes se volcarán en esta época al teatro español, reivindicándolo, en especial al dramaturgo Calderón de la Barca. Por realismo, popularidad y nacionalismo se identifica el Romanticismo.

Luego de la casa de los Austrias, viene la casa de los Borbones (después de la guerra con Francia)

Hispanista de origen Francés: Bartolomé Bennassar. Es un historiador que escribió "La España del siglo de oro" Dos acepciones para la definición de siglo de oro: 1) etapa que va desde el reinado de Carlos V hasta la guerra de los Pirineos, época económicamente feliz en la que entran los oros y riquezas de América 2) época de florecimiento cultural, en la que se destacan escritores y otros artistas, en una época políticamente debilitada. La lectura de Bennassar es la siguiente: época de auge en la producción española en todos los campos. La anterior definición fue de otro historiador Francés Desfourneaux.

Leer: "siglo de oro, historia y mito" en "Historia y crítica de la literatura Española" (Francisco Rico), volumen 2 y 3 correspondientes al renacimiento y al barroco (se conoce como HCLE) el trabajo de Juan Manuel de Rozas, está incluido en el volumen 3. Se comienza a hablar del siglo de oro en el siglo XVIII, se ve un interés por investigar el pasado. Lo que más rescatan del siglo de oro es la lírica y desecharán el teatro por desordenado y opuesto a las normas del neoclasicismo. Poco hablan de la narrativa excepto de Cervantes.

La continuación histórica del barroco es el romanticismo. Los Ingleses y Alemanes se volcarán en esta época al teatro español, reivindicándolo, en especial al dramaturgo Calderón de la Barca. Por realismo, popularidad y nacionalismo se identifica el Romanticismo.

TEÓRICO 20/08.

A partir del Erasmismo surge una nueva religiosidad, misticismo en la literatura, durante el reinado de Carlos I y el primer renacimiento. El segundo renacimiento se da una religiosidad más ortodoxa, durante el reinado de Felipe II. La reducción de su reino modifica lo político, como el rey de España no es el emperador de Europa, construye el palacio Escorial. Primer rey burócrata, revisaba el absolutamente todos los papeles. 1581 triunfo en Lepanto, 1588 derrota contra Francia e Inglaterra. Contradicción entonces entre vencimientos y desahucios, éxitos y caídas. A fines del siglo la contrarreforma, (1565, 1573) concilio de Trento, importancia de la Inquisición. El índice de Valdés, incluye libros heréticos como el 'Lazarillo de Tormes'. En lo literario en el renacimiento I hubo contacto todavía con la literatura italiana, en el II hay hispanización. Métrica italiana característica afianzado de este período y uso de ésta con más libertad. Nacionalización de la monarquía. Crisis económica a mediados del siglo XVI, cuando se pasó el reinado a Felipe II, a pesar de las riquezas que venían de América la corona vivía endeudada por guerras y préstamos. Los banqueros genoveses y los alemanes 'Fugger' eran los más ricos. En los sueños de Quevedo aparecen estos poderosos caballeros

Lecturas obligatorias para renacimiento:

Trabajo de J. M. Rozas - 'Siglo de oro historia y mito' (vol I)
" " José Antonio Maravall - 'La época del renacimiento.' (vol II)

En historia y crítica del renac.

" " Alexander Parker - 'Dimensiones del renacim. español' (vol II)

En historia y crítica del renac.

El Barroco:

Comenzó siendo un estilo de época y terminó siendo un real período histórico. ¿Origen de la palabra? Corominas es un filólogo Español.

que fabricó un diccionario crítico etnológico, allí alude a dos posibles significados. 1) forma despreciativa para designar formas incorrectas de arte en comparación con el estilo clásico. 2) tomado del francés barroque que significaba extravagante, a su vez viene de una palabra portuguesa barôco, perla retorcida, deformado. Ambos se refieren a algo raro, imperfecto. El stilo arquitectónico comienza en Italia pero la palabra surge en Francia y allí adquiere esa significación.

En 1740 aparece con un sentido figurado por primera vez: desigual, extravagante, así s el siglo XVIII el creador de ste término. Se aplica en música. Wölflin participa de la misma línea de pensamiento histórico formas del arte, características que ≠ renac. y barroco. Análisis que tiene por finalidad plantear la structura de clásico-barroco como períodos subsiguientes que se van a mantener en la historia. En unos triunfa la razón y en otros el sentimiento, balanceo en el que siempre surge un 'pathos', una enfermedad que interrumpe el 'ethos.' En su obra 'Renacimiento y barroco' plantea sto. Siempre habla de arts visuals. Juegos de antinomios, (1º) en uno predomina lo lineal y en el barroco sobresaldría el color, lo pictórico, las masas. (2º) El segundo principio s formas cerradas / formas dinámicas, abiertas, fugas, dinámicas etc. (3º) El 3º principio s arte de superficie / spacio en profundidad. (4º) El cuarto señala que el clásico procede de la multiplicidad mientras q' el barroco tiende a la unidad. (5º) El quinto principio s que el arte clásico tiende a la claridad y el barroco a la oscuridad.

El barroco tiende a pensar en continuo movimiento entre clasicismo y cambio o así como un momento en particular. Algunos estudiosos prefieren pensar en términos de continuidad y otros en vez de pensar en varios períodos de barroco prefieren pensar en un solo momento. Eugenio D'ors piensa por ejemplo que el gótico en relación al románico también s un barroco. Dentro del historicismo, Benedetto Croce plantea el barroco en un contexto, período único a mediados del siglo XVI, su juicio s que el barroco s un pecado estético y una

no, época oscura. Disposición anímica e intelectual de lo que se observan sistemas políticos económicos sociales etc. Escapo de lo puramente estético el barroco para Maravall. "La cultura del barroco, análisis de una cultura estética" - tiene una visión negativa también. Para Maravall este período acompaña una crisis política y econ. que resulta en violencia y tensión, amenaza e instabilidad. Define la literatura como un instrumento conservador urbano manipulado por los poderosos para preservar sus privilegios monárquicos. Adoctrinamiento de la sociedad por medio de la literatura barroca. Su visión cierta en parte, s demasiado generalizante y simplificadora.

Juan Goytisolo - Panelistas: Panessi, Piglia, Porrúa.
(Cátedra de literatura Española II y III)

›-
La novela no prueba ninguna tesis, no puede ser feminista o marxista etc. Puig que fue el menos político hizo unas de las mejores novelas políticas. Las novelas más bien son buenas o malas.

›-
El arte del saber en España s el ocultamiento del saber

›-
San Juan de la Cruz - encarcelado por la inquisición, hacía memorizar a las monjas sus poesías que no las firmasa, al perseguirlo, escondiendo se tragó un manuscrito.

›-
Pica con Panessi, cree que no hay que clasificar literaturas dentro de un mismo idioma, en contra de hablar de hispanismo y literat. latinoamericana. Está vs hablar de generaciones, ej. S J de la Cruz es el más destacado de la década de 1570, ridículo.
El escritor nace cuando su generación muere.

GO-
Trivialización de culturas, opinar sin saber ni haber leído.
GO-
Hay solo 1% de literaridad, el resto es novela menor o producción fabril, tirados cada año, bests sellers.
Pi-
Los escritores se acomodan y producen aquello que la sociedad tarda en conocer.
GO-
Nueva crítica, vista de la ciudad de París, radicalmente distinta a la de Cortázar o Carpentier, que escriben desde la periferia viendo la ciudad luz. Crítico del fenómeno antisemita, mestizo.
Lepen sostiene que la Francia no puede ser multicultural, hay que luchar vs étnias
GO-
"Cuadernos del Sarajevo", visión cruda de la guerra, gracias a su gestión la plaza de Marrakesh se declaró patrimonio oral de la sociedad.
GO-
Gestación de la escritura, interviene la aventura. Seres de fuego, viven felices en el infierno así como están los acróbatas o terristas. Guerra del Golfo, en la misma época de este pensamiento. Irrupción de lo imprevisto. Genett, - si no sabe el punto de partida y la llegada es un viaje en colectivo y no una novela.

1° parcial 23 al 27 del 09 (24)
2° parcial 11 al 15 del 11 (y entrega de monografías)

---

práctico 22/08

1 UNIDAD: MÉTRICA.

2 manuales de métrica española: 1) De Tomás Navarro.
2) Rudolf Baehr.

25 de mayo 1° piso, instituto de filología (biblioteca.)

Versificación

métrica, por medida, ritmo, por el final del verso y formas fijas por método structural, studiar de componentes linguísticos que comienza con las formalidades versos.

Verso: unidad sintáctica semántica y rítmica. El ritmo prevalece antes de llenarlo de contenido.

En el siglo de oro se quiere lograr una armonía entre verso y materia donde los primeros fuerzos, en todo caso a la última se exalta el artificio.

Tiene un valor pedagógico el verso ya que puede memorizarse.

Metro

) La sinalefa: es el encuentro en una misma sílaba de 2 o + vocales de palabras distintas ej: Dichoso el / hombre estado /. (8 sílabas)

) El hiato: separación de esas dos vocales que la sinalefa unía ej: el / pobre hue / rfanito / suspiraba / (11 sílabas)

) La sinéresis: une vocales que no forman diptongo ej: lealtad

) La diéresis: separa vocales que forman diptongo ej: sufrido / glorioso

Rima

coincidencia de sonidos a partir de la última vocal acentuada. Según las combinaciones pueden ser

1) Rima continua: ejemplo: se repite la última letra siempre (a a a a a)

) Rima pareada: (a a b b a a b b) o (a a b b c c)

) Rima cruzada: (a b a b a b)

4) Rima abrazada : (a b b a.)

El octosílabo es el verso español por excelencia (basado de la versificación del siglo de oro) proviene del verso de cuatro pies latino. El romancero que s poesía popular para ser memorizada y cantada stá en octosílabos. Posibles combinaciones del octosílabo: en cuadernillo. 1) redondillas: con dos tipos de enlace, 4 verso, consonante

2) romance: serie indefinido de verso, asonante.

3) asonante: coinciden solo vocals, no los consonants.

4) quintilla: 5 verso, consonante, no puede haber + de 2 rimas seguidos, no termina en pareado.

5) décima espinela: dos redondillas unidas por 2 verso de enlace.

6) romancillo: 8 sílabas o en cuartetos, en general son de menos de 6 sílabas.

7) villancico: 8 o 7 sílabas. La cabeza finaliza con stribillo después de la cabeza hay mudanzas que son en general redondillas. El verso que no respeta la rima s el verso de enlace. Se finaliza con una represa, vuelve a la cabeza.

8) glosa: gral de 8 síl., rima consonante, structura: stropa inicial cabeza, (versos 4) que se desarrolla a lo largo del poema en redondillas, stropas de 10 verso, el cual coincide con el primero de la cadena.

Posibles combinaciones del endecasílabo: también en cuadernillo. El endecasílabo ya se ve en Italia de la Edad Media, Petrarca y Dante son bases para los sonetos españols de Garcilaso por ejemplo. Se divide en ritmos y stá acentuado en ciertos momentos. El verso de 11 sílabas puede ser: 1) A maiore: acento principal en sexta sílaba.

2) A minore: " " " cuarta ".

Ejemplos de cada uno:

1) Flérida para mí / dulce y / sabrosa

2) La/ pro/vi/den/cia/ tie/ne a/pro/cu/o/to/da/

Lazaro. Antología de Carpe diem.

Los versos de 8 sílabas para abajo son de arte menor, los de 9 para arriba de arte mayor.

Estrofas: 1). primer terceto: — a
— b
— a

. segundo terceto: — b
— c
— b

. tercer terceto: — c
— d
— c

2) rima abrazada o cruzada de cuartetos.

a
b
a
b
a
b

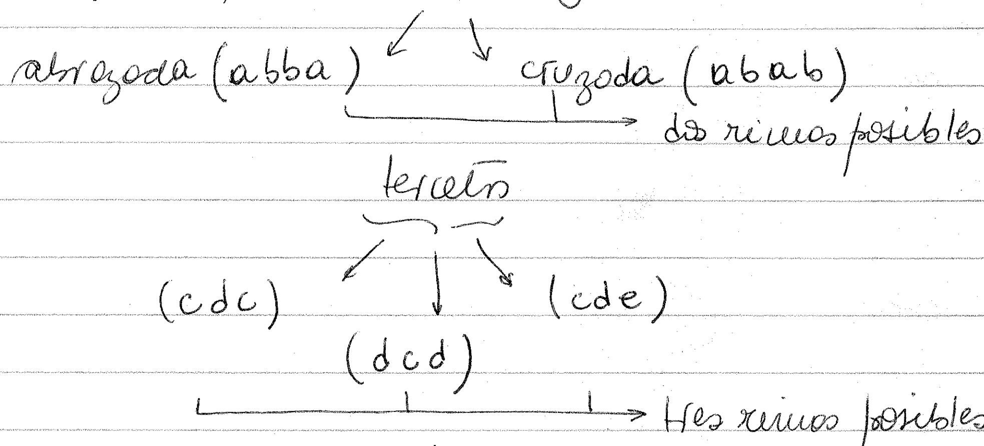
} seis primeros son cruzados.

2 últimos son pareados.

Sonetos: 'sonus' - latín - sonido
'sonet' - provenzal antiguo - canción cilla
'sonetto' - italiano - poesía de composición fija
- (1194 - 1250) - corte de Federico II -

El marqués de Santillana escribe soneto como fechos (hechos) del itálico modo, trabaja sobre endecasílabos. A partir

de Garcilaso se arraiga el soneto en España, a partir de los de Petrarca. Está integrado por dos cuartetos y dos tercetos.



El (a) soneto puede ser lineal (todo él es una unidad y tiene una structura interna) tiene la misma unidad temática pero otro puede ser (b) bipartito, los cuartetos tratan un tema y los tercetos otro. También está el (c) soneto epigramático, conclusión con sentencia final, reflexión de todo el tema.

---

teórico 22/08

Harzfeld divide el barroco en: 1) manierismo (fines del s. XVI) etapa intermedia entre renac. y barroco, movimiento formalista, exacerba características del renac. ej: Góngora. 2) barroco 'clásico' (1600-1630) representante: Cervantes, mayor conexión de autores c/ público, también Lope de Vega 3) barroquismo (sería al barroco lo que el manierismo al renac.) Quevedo. Culteranismo - manierismo, conceptismo - barroquismo. También de esta época son Calderón de la Barca y otros

Habla de integración de 4 grupos generacionales 1) (fines del s XVI, Cervantes, obras tardías, primera novela 1585: 'La Galatea', Mateo Alemán, " " ; la segunda generación está integrada por Lope de Vega y Góngora (entre los 3 se odiaban) son grandes

poetas y la comedia de Lope de Vega es creación en el siglo de oro español. La 3º generación (1580-1588) se destaca Quevedo e consolida el período anterior. Unos siguen a Góngora otros a Lope. La cuarta generación (1600) Calderón de la Barca. Época de desintegración del barroco. Ideas de Maravall: existen aspectos que distinguen al barroco del renacimiento, son 4 pero trabajamos sobre 2 solamente. 1º cultura de masas: (términos antiguos, no había medios de comunicación) IR entre el productor y el público más estrecha. Se escribe proyectando una masa de oyentes o espectadores ej: el teatro. Predominan elementos de persuasión, atracción y compromiso con el sistema. La monarquía pone en juego todos los recursos de captación para sus beneficios. Los medios para esto son: centros educativos, iglesia, (enseñanza de los jesuitas), crear y moldear a través de la retórica. Para el renac. la naturaleza es culta para el barroco debe cultivarse, hay que ordenar el arte. Otra forma es la censura que provoca autocensura. Monarquía: clave de bóveda, el rey en la comedia aparece como el justiciero (¿hasta dónde es válida esta apreciación de Maravall?) 2º cultura socializada, masiva, ya no solo dirigida a la masa. Coincide el florecimiento del teatro en todos los países de Europa, ejemplo en Inglat. con Shakespeare. Compara cultura del barroco con cultura kitsch (del mal gusto). Pone en esta categoría al teatro porque es uno espectáculo standarizado y vulgar. Heterogeneidad del público en el teatro, se unen pero no se confunden, el rico y el pobre tenía determinados lugares, intercambio momentáneo, en ciertas circunstancias se unían. Anonimato de espectadores, inserción en la masa parcial, el estar juntos no supone proximidad física. Hombres y mujeres por lados ≠ y pobres y ricos también. 3º cultura urbana (el ser masiva y ser dirigida supone la integración urbana). El 4º es una cultura conservadora. Todo factor de presión será para evitar cambios o

movimientos sociales. Grandes temas de la literatura barroca, son (a) la fortuna (no exclusivo) viene de la lit. medieval. La fortuna, el azar y la ocasión (que s calva y se escapa) van junto. La " s una diosa romana. El renac. deja ciertos temas medievales que el barroco toma nuevamente. Otro tema s la (b) fugacidad del tiempo. Gozar del momento y de la vida presente cuando se produce, principio 'Carpe diem' (la religión repudia sto) si no se aprovecha el momento no se vuelve uno viejo sino que se transforma uno en nada. El tema del tiempo s un eje, hay un conjunto de composiciones a los relojs.

Spitzer (Alemán) el tiempo: enigma existencial, poemas metafísicos de Quevedo (está unido al pensamiento estoico) donde el tiempo s la idea de que se mira la cuna y la tumba, la mortaja y el pañal. Nuestra vida s la visión constante de ir muriendo. (c) Caducidad de bienes materiales, mostrar la decadencia de los imperios. El hombre del barroco duda de la posibilidad del conocimiento. Literatura del desengaño, el concepto de realidad cambiante se lo plantea Cervantes y no se lo hubiera planteado el renacimiento. Hay distintos puntos de vista, la realidad nos la creamos nosotros (d) la realidad s un teatro y cada hombre representa un papel, el mundo s un sueño, los hombres sueñan su vida como Dios sueña a los hombres. Mundo de apariencias que nos engañan, lo que debe hacerse es desengañarse. Otro gran tema: (e) la muerte existe como símbolo en el barroco y a su vez la exaltación de la vida (f) el artificio el engaño de la falsedad a veces s preferible a la mediocridad de la verdad ej: el cielo azul que no lo s o la belleza comprada de una mujer.

La muerte:

Tiene que ver con lo efímero de la vida y con la trascendencia llegar a la vida eterna. La utilización dogmática de la religión

del siglo XVI y XVII se convierte, el bien que solo iba a alcanzarse después de la muerte y condicionaba la vida de cierta forma se convierte también. El problema de la religión la muerte se circunscribe a la literat. religiosa. Pero el resto de la let está en relación a la religiosidad estoica. La vida del cristiano es un martirio que acaba con la muerte (pensamiento 1575, eje central del siglo XVI → concilio de trento a partir del cual se produce esta neurolina religiosa) Pedro de Oña es un sacerdote (vive en el reinado de Felipe II) habla de los postrimerías, del apocalipsis. Como nuestros vidas son transitorios se usa mucho la metáfora de los barcos. Otros escritores ascéticos como Miguel de Mañara (gran pecador) que se transforma en religioso. En él se inspiró Don Juan T. para escribir el burlador de sevilla. Dice Miguel d Mañara: vivir una amarga muerte y morir una dulce vida
Comprar: Maravall: capit: "morir bien" en "Los Español"
Trata el tema del gusto por la muerte de los españols., lo retorcido, lo morboso, contradicción: matar al toro que es símbolo de muerte ya que mata al torero es matar a la muerte. Vivir bien para morir bien es otro tópico de este período.

TEÓRICO 27/08

UNIDAD 2 "Muerte en la lírica"

Garcilaso - de familia noble, fue amigo de Carlos V. Sus primeras composiciones son en octosílabos posteriormente escribe en el endecasílabo, lo que crea la posibilidad de jugar con los acentos. Santillana ya había trabajado con estos, eran típicos de Italia. Garcilaso luego se pelea con Carlos V y se lo exilia a Nápoles. Es una paradoja ya que allí conocerá la cultura más exquisita
Las épocas en Garcilaso de la Vega, 1º donde lo hispano está muy presente en él, influyen en él los cancioneros, es una

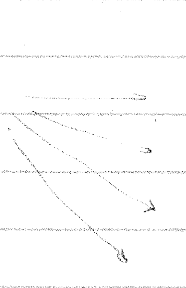
poesía amiga de los juegos de palabras, de las paradojas, cultiva el amor cortés (el amante se prohibe a sí mismo lo que desea), hay una gran distancia entre ellos y se quiere desinteresado. Muchas veces se toman ideas de venganza o de suicidio. El amante s elevado a la divinidad ya que s estimulado por su amado que de alguna forma tiene la huella de Dios. Las teorías sobre el amor influyeron en la lírica del siglo de oro Español. El reconocer a Dios en el amor, la realidad sensible hasta toda por la divinidad, el amor a la naturaleza y a la obra del hombre s típicamente renacentista.

La Egloga s un género clásico, se sitúa en un scenario stático busca una idealización "locus amoenus", el tiempo s al mediodía sol, río, árboles y pastores que se ven reflejados y lloran sus penas buscando renovar la armonía perdida. La primer pastoral que se conservo s de Teócrito, luego Virgilio, luego Sannazaro y por último Garcilaso. Nunca se buscan notas excesivas siempre hay equilibrio, hay un marco idealizante

6 versos para la cabeza, stancias de 12 etc, el poema siempre s armónico, el 3 s el número múltiplo, la structura s fija y detrás del mundo sensible hay una cualidad de perfección, el número que sostiene el conjunto. El principe staba en general en el acto de cazar, quizás en la guerra y por último en el palacio. El tiempo sucesivo en Garcilaso se detiene. Los planos stán ordenados y definidos: ej: el prado por donde corre el agua, la altura etc. Con su discurso imita el movimiento del que creo el paisaje, tiene un " mimética de la misma naturaleza, como si le pusiera palabras al paisaje, su canto como el del agua se suma a la naturaleza y ésta le devuelve a éste su subjetividad. El arte del renacimiento imita al arte clásico y no se trata de quién s más original sino de quién los ama más. La reminiscencia s la forma de copiarlos. Estancia: strofa de la canción y de la égloga.

el tiempo único del dolor, del duelo, del llanto. La tensión sube pero se balancea. El retrato o la evocación de la persona es uno de los tópicos, viene del mito de Petrarca, rubia, etérea y el ideal de amada del renacimiento. El hablar dulce, los ojos dorados, ojos claros, cuello blanco, labios de coral, mejillas de aurora, siempre este tipo de metáforas. Otra vez construye con el discurso lo que sucede. La conexión del 'ubi sunt' medieval en el que a una cosa variable le corresponde algo no variable

invariable | variable



El llanto y la consolación: en el primero la evocación del muerto, el ubi sunt y la reflexión acerca de lo perdido, caducidad de los bienes armónicos. Hasta llegar a la consolación hay un espacio

Práctico — UNIDAD 2: EL CARPE DIEM, SONETOS DE GÓNGORA Y G. — 29/08.

— Antología carpe diem —

"Carpe diem": aprovecha, atrapa el día (tomado de una frase de Horacio)

Atrapa las rosas: "Collige virgo rosas" (tomado de ausonio)

Hay toda una red literaria basada en el carpe diem

"superba et crudele, ô de bellezza" (Pedro Bembo)

"entre che l'aureo crin v'ondeggia intorno." (Bernardo Tasso)

Elementos preexistentes fuertemente codificados. En el plano de la expre-

sin hay distintos rasgos métricos y en el plano del contenido hay el tema mismo del carpe diem
Garcilaso tiene un gran influjo de Petrarca, por ejemplo en la idealización de la mujer. Hasta 1532 tiene una raíz trovadoresca, en la 2° época la influencia napolitana donde se incorpora el mundo pastoril, el metro Italiano, no tiene espíritu religioso, y hay mucha adjetivación aparecen las grandes formas de la lírica clásica la égloga, la elegía etc.
Los sonetos pueden ser líricos, expositivos, epigramáticos. (generalización sobre un tópico en especial) → sentencia

Garcilaso . Soneto XXIII (1500 - 1536).

Soneto epigramático, rima a maiore heroico, se privilegia el "tacto", el acento principal en 6ta sílaba. 2do verso heroico. 3er verso melódico 4to sáfico. 5to heroico 6to heroico. 7mo sáfico 8vo sáfico. Con este ritmo se privilegia:

Rosa	azucena	A través de estas metáforas se mezclan ambos sentidos
ardiente	honesto	
tempestad	serena	
cabello de oro	cuello blanco.	
(pasión)	(pureza)	

el mirar con clara luz = cabello de oro + cuello blanco.

En el primer terceto aparece el carpe diem, opuesto = primavera vs invierno
metáforas de juventud y vejez.
Tres temas son los que describen a la mujer ← oro (cabello), color (cuello, azucena, rosa), luz (mirada)

Por ser un soneto epigramático vemos en los cuartetos de descripción como una antelación al terceto final de acción y conclusión.

Teórico

29/08

Églogas de Garcilaso

Salicio pasa del llanto a la ira. Nemoroso al revés. El agua está presente así como en Garcilaso, los ideas de fecundidad y naturaleza los mismos inspiran estos cantos, retrato a la petrarquesca y ubi sunt. Salicio canta como si su amada ausente estuviera presente. Nemoroso busca recuperar los caracteres de Petrarca, y tomando del ubi sunt medieval el prefijo DO, DO, → DÓNDE ESTÁ? Luego del primer momento de meditación, la naturaleza, que es acompañada por el discurso, no es más un patrón de armonía. La noche arrasa todo, tensión hasta que sale el sol, los pastores van del día hacia la noche. Él con su llanto arrebatado se revela ante los poderes más allá de la muerte, en contra de los dioses. Síntesis (característica del amor cortés): el dolor da sentido a la vida, se puede conmover, ser centro. El renacentismo da importancia a las fluctuaciones psicológicos del personaje. Imaginar la poesía como un sistema cosmológico y la amada está en lo más alto. La tercera rueda es la de Venus aún del mundo sensible para Botticelli es el lugar intermedio habitado por la virgen. La idea del más allá tiene la idea del siempre. Salicio artista como Orfeo, hombre a imagen y semejanza de Dios pero miserable por estar limitado como todo lo del mundo sensible. La Elegía = pasado feliz, ubi sunt, pasado feliz, reflexión filosófica, del día hacia la noche, reunión con la amada. Para Parker tiene más bien relación con el Dante donde Beatriz baja a buscarlo para ir al paraíso, el mediodía (porque el sol está más cerca de la tierra) → la égloga tiene un centro, un medio allí es posible el pasaje del hombre hacia los dioses, cambio de niveles.

Sonetos: 1 - 11 - 13 - 29 - 5 - 23 - 25. y égloga 3º - (comprar poesías de Garcilaso de la Vega)

Morada de los ninfos, se cuentan allí sus amores. Quevedo (ya en el barroco) está obligado a ir más allá, toma el valor del amor como eterno y se sostiene luego del pasaje a la muerte. Lecho del hombre so-

roca con un mundo que se deshace. Soneto XIII: a Dafne (perseguida por Apolo y pidió a su padre que la convirtieran en árbol para no ser poseída por él) Apolo está desdibujado se lo nombra como aquel, se cono a Ovidio y sus fábulas relatan ese mito. Apolo pide que ese árbol ya que no puede ser su mujer pide que corone a todos los poetas y sea eternamente verde. Trabajando con el metatexto de Ovidio Garcilaso toma como posibilidad de vida la eternidad aunque la muerte ronda. En la égloga tercera hay epitafio donde se escribe uno mismo. Los soldados para ir a la guerra llevaban a Garcilaso.
Hay que comprar San Juan de la Cruz (ediciones BAE) con declaración.

La mística del siglo XVI:

El cántico espiritual se editará en cepyl, nos ayudará a leer el cantor e los cantares.
Místico es secreto, no es experiencia de cenáculos o grupos especiales sino ue no se manejan a través de lenguajes cifrados. Es una experiencia que hemos vivido todos e esencial a la vida, proceso por el cual uno se transforma otro desaparece en el otro puede ser el amor humano del amor a ios. Todos somos o fuimos místicos, desde la fe la muerte es una anticipación de la muerte para todos los hombres. No trae la doctrina con su lírica, tampoco Santa Teresa, la escolástica, Petrarca y Melchor como dice Loza miremos a los padres de la iglesia. Los lugares teológicos: la poesía. Los místicos escriben muy hermosamente. La primer experiencia ística: Jesús resucita de entre los muertos (segunda epístola de los corintios) San Pablo era judío enemigo de los cristianos y fue transformado y llevado al paraíso, rapto místico, se arrebata y cambia en un hombre en cristo. El vivir en cristo nos pone en relación con la creación. El lenguaje del no decir. San Juan como Garcilaso participan del neoplatonismo, pensamiento típico del Renacimiento, cristianismo deja su impronta en el mundo creado y el sensible se hace semejante al creador, dignidad humana. Se buscan aquí las huellas divinas que nos abren caminos.

3/8/96

TEÓRICO

La mística tiene un carácter cósmico, se opusta a la corriente moderna que habla sobre el relativismo, el hombre es la transformación que toma dios para que en dios se vuelvan los hombres. El lugar del paraíso es pensado como el corazón, la sustancia del alma, allí donde se produce el contacto con dios. El creador es el amante, dios actúa, el alma humana (su criatura) es pasiva. La encarnación de cristo es una segunda creación. Se trata del amor y no aquello que conocemos, no conocemos a dios sin embargo se lo ama. La vía purgativa es el camino de las vidas. Dios borra el alma, la noche pasiva (1º), luego la vida de belleza, infinitud, esencia de dios (2º), momento de unión en términos de amor para distinguirlo del conocimiento (3º)

1º - purgativa
2º - iluminativa
3º - unitiva

El amor: experiencia totalizadora, que según S. Pablo no se puede decir.
La mística: experiencia sobrenatural, religiosa y de toda vida humana. Cuando se llega al matrimonio se conoce a dios, es la espontaneidad del momento. Abandonar la memoria, la inteligencia, la voluntad, abandono total, pérdida de la identidad, acercamiento a la locura, sensación confusa. El matrimonio místico, profundo, ya no hay fenómenos a nivel sensible. La forma en que Santa Teresa probaba a sus monjas era esta someterla a pruebas para ver si experimentaban esta sensación.

Dionisio: (siglo V) se lo llamó el seudo Dionisio ya que San Pablo habla de un tal seudo dionisio que se cruzó en Atenas y se lo pusieron por imitación o también se lo llamaba con el apellido Areopagita.
Tiene importancia en la teología, agrega una vía negativa, la vía de las nadas, crea los símbolos de Dios y noche oscura.
Hay que aproximarse a las verdades a través del alma y no del cami-

teligencia. San Juan se ve influenciado por Dionisio. Cuando S.
Juan habla del amor no se refiere sólo al valor afectivo también
a lo total, sobre todo ésto.

San Juan de la Cruz: es místico poeta y teólogo, antes se llamó
Juan de Yeppe, nació cerca de Ávila en
1542, perdió a su padre y se educó tempranamente. Pobrísimo desde
niño, fue enviado a los colegios de la doctrina. Se evidencia
en su poesía la angustia que significaba esta mudanza constante
con su madre. Dibujaba muy bien ayudando en tareas en el colegio
de los sifilíticos, después al de los jesuitas y más tarde ingresó en la
Universidad de Salamanca como seminarista. Allí leyó a Santo Tomás,
místicos alemanes: Ruy Sbroeck, Eckart, etc.
españoles: S F Ozuna, R Lulio, etc.) fuentes.
musulmanes:
1568 conoce a S. Teresa educada en un convento porque no quería casarse,
cuando hace convento de clausura encuentra a San Juan y le pide que fun-
de el Carmelo de hombres ya que ella estaba en las carmelitas descalzas,
pobres. S. Juan funda un convento y en 1574 la Santa abusa de él y
lo manda de confesor al convento de los carmelitas calzados. Es preso en
Toledo en 1577 y se libera al año, se escapa y lo reciben las descalzas a
las que les recita sus poemas. Se lo encerró en una letrina, las coplas las
pensó no pudo escribirlas, luego fueron las del cántico espiritual.
Se desarrolla como escritor, otra vez se lo acusa, se enferma y muere a los
años, dijo "Iré a cantar maitines al cielo".
Según los críticos las coplas y las declaraciones son inseparables, según
otros unas poética y otra didáctica, otros creen que (como dijo S. Juan)
estas canciones y declaraciones deben aprovecharse según a cada uno
le plazca y le llene el espíritu, no desea comprensión sino que
la poesía produzca amor en el alma. "Los dichos de amor hay
que dejarlo en su anchura" es decir opaco donde los sentidos

Mística: filosofía que enseña la comunicación entre los y dios en lo intrinseco de la contemplación o en el éxtasis (estado alma - unión con dios - suspensión de sentidos)

pueden ser muchos. (Edición de Kapeluz.) (Edición Crist. Cuevas)
— Libro clásico —

La noche oscura del alma:

Desde los primeros versos: la oscuridad, la belleza sin color, plenitud del alma. Éxodo de la claridad a la luz. Lenguaje ambiguo, no especifica lugares y personas, con todo se define por la negación y el carácter femenino. el camino es una aventura. Se reviste de lo que quiere ser blanco: fe como conocimiento de dios, el alba, verde: esperanza rojo:
Hay un ir y venir entre poesía y didáctica. Hay algo de ingenuidad, con notan otra poesía detrás estas declaraciones. El revestimiento es disfraz, cambio de sentido interesante. La tercer persona suplanta a la primera, juego interesante. Mi corazón ya está en otro, es la luz de la fe, luz en medio de la oscuridad, misteriosa, experiencia de la divinidad. "Aquesta" - (por aquella) me guiaba, era la luz interior + fuerte q' la del día. La poesía mística llega al clímax por medio de la exclamación. Transformación del alma en cristo por medio del amor. El cantar de los cantares, libro bíblico, fue canto de bodas, no se menciona a Dios, se sentirá que la experiencia del amor traspasa límites, de lo inmanente a lo trascendente, el amor: experiencia sagrada. Es complicado leer la mística como lo es leer el amor. Los amantes y el cerco de azucenas como separándonos de ellos, estarían + allá de todo. Imágenes concéntricas, amorosas, nos hacen caminar por la lectura hasta saber. Cuando creemos haber llegado a la luz estamos en la incertidumbre ya que luz es solo la guía y siempre estamos lejos. San Juan se parece al Cantar de los cantares, y tiene la poesía musulmana detrás. Leer el análisis de Spitzel, para el cántico espiritual una crítica en copy. Leeremos el cántico A y no el B.
Despojamiento de todo, momento en que lo amado se va pero aquel hay luz, efecto polisémico. La experiencia mística anticipa la muerte. El no cristiano no queda fuera de la mística.

Corrientes entre R. Peña y Talcahuano venden los textos del programa
(1561 - 1627)

Soneto 228 — Góngora: aparecen los mismos elementos de la mujer stereotipada. Cláusulas adverbiales paralelas que forman anáforas.

perlas = dientes clavel = labios marfil = frente estrellas = ojos
rosas y nieve = rosado y blanco del cutis oro = cabello. Muchas imágenes que remiten al colorido. Sigue en el mismo sistema carpe diem que vimos en Garcilaso y Herrera.
Hay una concepción que el barroco se divide en 2. Góngora hace incapié en los rasgos del significante y Quevedo produce a nivel del significado.
Góngora se lo sitúa paralelamente al culteranismo, oscuro y complicado. Lexicalización de la poesía, tira vocablos y los recoge al final del poema. La pluralidad es un conj de nociones q' indican elementos partic. dentro de un género común = oro, lilio, clavel, etc, la relación es la correspondencia entre los miembros de 2º más pluralidades. (1) labio, cuello, frente → unidos en goza cuello cabello... etc
la 2') segundo terceto pluralidad, las metáforas y la 3') está al final en tierra en humo, en polvo... etc'
1º) denota 2º) connota 3º) concluye.
En Herrera el cristal luciente es el espejo y en Góngora el luciente cristal' es el cuello.
La belleza en Garcilaso devenía en vejez en Góngora deviene en nada; recuerdo la sentencia bíblica = el polvo. Ya no se usa sólo el paso del tiempo sino que la primavera para el barroco muere no sólo se avejenta o viene el invierno. El sistema carpe diem se quebraría que ya esto no funciona ahora es la muerte, la nada.

Soneto 235 — Es carpe diem, exorta a gozar la juventud. Color

luz y oro.

(1562-1635.)

A una calavera – Lope d. Vega: Queda fuera del carpe diem. Trata de la muerte, tema que se ve en toda representación artística especialmente en la pintura. A partir del s XVI lo macabro, la risa era lo supremo en el siglo de oro se lo toma más en serio, la vida dicen es un continuo acercarse a la muerte. Toda manifestación artística se va a ver a partir de la concepción de la muerte del hombre barroco. Contemporáneo de Góngora. La vida de Lope está muy presente en su literatura, sus problemas amorosos se reflejan allí. En 1614 muere su hijo y se va como sacerdote por desesperación, ese año publica las rimas sacras, quería crear un cancionero espiritual a lo divino así como ya había escrito un " amoroso. Este es un soliloquio, diálogo entre Lope y Dios. Este soneto de la calavera está dentro de las rimas sacras.

Cuadros con mujeres sosteniendo rosas y calaveras, ya había aparecido en la pintura flamenca pero vuelve a aparecer en el barroco. Los elementos que hacen que la vida sea desdeñable son: 1. breve dad, 2. incerti-dumbre, 3. fragilidad, 4. inconstancia, 5. engaño, 6. miseria y 7. la muerte

Este soneto ya habla de la muerte, respuesta barroca a lo que fue una pregunta renacentista. La pregunta de Nemoroso en la égloga ¿Dónde están los ojos verdes el cabello oro ... etc? Se responde: aquí, en la calavera. La belleza de esta mujer fue pasado, el presente es esta calavera. No devinieron los ojos los cabellos, ahora no queda nada. No hay macabro hay respeto, la mujer era bella tenía alta presunción hoy es muerte es nada ni los gusanos están (ya se fueron, ya se la comieron)

Lo macabro es cuando se hace comicidad, cuando se juega.

Los 3 elementos que hacen desdeñar la vida aparecen en, cometa al viento! La calavera es un receptáculo vacío, vaciedad en torno a la

calavera, elemento que no aparecía en el renacimiento. el hombre que s conciente de que va a morir s típica del barroco.

TEÓRICO 5/8

Cántico A.

el interés del renacimiento s encontrar la huella de lo divino. En el renacimiento no hay tanta idea de muerte como sí habrá en el barroco, s por so interesante ver la mística que anticipa la muerte aunque habla del amor.

Juegos etimológicos, palabras con distintas terminaciones que suenan similar y pueden o no tener el mismo el sentido.

La imagen que se introduzca, la amada se mira en la fuente y se la revela quién la ama s típica del Platonismo. La trinidad, como divinos, dibujo el rostro de Dios, fuente portadora de la imagen del Cristo mismo. Raymundo Lulio usó sta imagen pero no tan compleja. No se pierde la sensación de liviandad, similar a la lírica cortesana, romances, ambiente pastoril (contemplación) como el cantor de los cantares. La pupila como el alma, la fuente como la imagen y el ojo. Símbolo como alegoría. Alusión al amado pasado por el campo y dejándolos saltados a su paso. Algo se une y algo se aparta. Sensación de recomienzo, algo ocurre fuera del texto entre nosotros la voz del amado 'vulnerable, vuelo' — Total fusión En Dios están todas las cosas. La Esposa ha apartado las criaturas pero las cosas vuelven en Dios, todo el universo. Todo tiene la huella del creador ⇒ su percepción más alta s la percepción de sta huella, el encuentro con el amado supone el encuentro con todas las creaciones de Dios, los cánticos marchan de la soledad al regocijo, sensación de unión. Pasa del pasado al presente constantemente. Se structura el poema con ¿a dónde? Ubi se canta más allá del lenguaje, ideas de fiesta borrachera, evitar el tiempo, entrar en un lugar de más allá, metáfora de la fiesta

que se refiere al encuentro entre amado y amada. Color moreno → tópico que circuló con más riqueza en la tradición, la morena de los pueblos, a lo que se refieren los juglares, so viene del Cantar de los cantares. Pastora morena que "sin embargo" es querida por el amado. Criatura caída y no rechazada por dios "a pesar de"
Serie de conjuros que no paran de ahora en más -25- lleno de animales, en los 70 se rechazó lo mística porque era fuera de la realidad - falso - hay huertos, jardines, ríos, fauna. En ste lugar paradisíaco se realiza el encuentro de la sposa y el sposo. El diálogo cada vez es más corto, las intervenciones del sposo es lo más clara, hasta que los amantes hacen silencio y aparece una voz en off.
En el manzano ocurre el pecado orig y allí se repara con el " de la cruz y es donde se unen los amantes.
Dimensión cósmica del encuentro, hay cantidad de elementos alrededor. Hay ninfas (égloga III) en Garcilaso y en San Juan también. En la copla 30 - lo que resumió a las monjas de Toledo - fue agregada luego a otras. Siempre se habló del vuelo de la paloma de la sposa, se cumplió un ciclo. El camino se avanza por los pedidos de la sposa, mayor interioridad, mayor intensidad, mayor altura al aparecer la unión siempre stá el aire el viento, también stá en el vuelo de la amada. -12- strofa. En la noche serena...
el " es un viaje místico y poético. -39- strofa aparece un enunciador que no sabemos quién es. La unión ocurrirá más allá de todo lo expresable más allá del lenguaje

3 uniones que responden al ¿a dónde? comienza el
- la purgac. 1-11
- " ilumin. 12-34
- " unitiva. 35-39

viaje místico la sposa. Nosotros nos quedamos con las palabras las cosas y la unión ocurre en otro lado. Canciones de amigo, medievales 1º copla ¿a dónde te escondiste? Citas bíblicas, de una meditación a otra, algo nos remite a algo, plurí de la scritura.
Las coplas manifiestan al verso, el amante al hombre

la declaración al verso "y vamos a ver tu hermosura" - 35 -
seamos semejantes en hermosura, expresión perfecta, declaración en prosa, límite del esfuerzo, yo no puedo explicar más y lo poetizo, la intensidad, la repetición, el tu, el yo son más eficientes que el canto mismo. La declaración suelta sobre la poesía.
"Coplas 1° (a través de las declaraciones 13 y 14), canción 17 y de mi amado bebí, declaración a la 35, canción y declaración 11, IV 4° párrafo) declarac. a canción 39, verso en la noche serena, y q' consume y no da pena!"
-

La llama (s el más corto), comienzo donde todos terminan, por lo mismo tiene solo 4 strofas, oh llama de amor vivo!, fusión total, muerte (no al mundo) en Dios. La llama simboliza arquetípico del amor, por temperatura y fusión, el fundirse del uno en otro, sto no supone la pérdida de la individualidad sino el enriquecimiento de las almas. No hay etapa purgativa s extasis total. Siempre se busca el lugar hay un allí. La tela del encuentro sto mínimo que lo separa y se rompe. El amor s más insistente y comienzan los antítesis toque delicado, mano blanda, etc. La muerte s la contrapartida de la vida. Las lámparas de fuego y profundas cavernas del sentido (sensaciones) los " son antorchas (viene del cantar de los cantares) el fuego entra en un spacio cerrado, no busca las imágenes ... y la purgación sino las de la iluminación, la acción paso del resplandor a las cavernas que antes staban oscuras y ahora no. El amante y la amada son agentes de fuego. El interior más auténtico ~~del hombre no stá en el centro en~~ la tierra sino en el centro del mismo hombre como un camino spiritual.
El renacimiento tiene como temas la ontología y la libertad
Todo el amor s un libro y por claves y puertas podemos avanzar

sobre las realidades sensibles. Encuentro con un paso de nivel. Las cosas para el renac. están habitados, no hay pérdida de identidad, todo el mundo vive en diálogo con un mundo suprasensible. Y el barroco todavía va a vivir entre la tensión de un mundo y otro.
"Declaración al poema: De sus resplandores"

TEÓRICO — Lope de Vega — (1562-1635) MARTES 10/9

Sus primeros estudios en "cía. de Jesús". Estuvo próximo a los personajes de la época a pesar de ser origen humilde al contrario de Cervantes. 1587 detenido por publicar poemas a Elena Osorio, al salir de la cárcel es desterrado y se casa con Isabel de Alarcón, después se alista en la armada invencible, " muere en 1595. En 1598 se casa con Juana Guardo (hija de comerciantes). Góngora se ríe de Lope. En 1602 saca sus primeras rimas. En 1604 primera parte de sus comedias (ya era aquí famoso). En 1612 muere su hijo Carlos Félix (de su último matrimonio). En 1614 publica las rimas sacras y muere Juana Guardo. Marta de Nevares 1620, nueva esposa, queda ciega y de ella tiene una hija. En 1630 publica rimas humanas y divinas. En 1634 muere otro hijo y se escapa una hija con su galán (la hija de Marta) nunca se repone de ese dolor. Paradoja porque el mismo fue protagonista de una aventura así. Muere de dolor al ser él el dejar. Su funeral fue grandioso y asistió hasta el rey.
Lírica hizo toda su vida a pesar de intercalarla con otras obras.

— Bibliografía —

Artículo de P. Ariès -> habla del paso de la escatología a la muerte individual. (unida a la comunidad)

El tema del juicio final aparece en el siglo XII, los Beatos griegos iniciaron un arte alrededor de este tema, pinturas de gran colorido que recuerdan pinturas modernos Picassianos.

Aparecen dos libros (uno: inscritos los salvados, en otro: inscritos los condenados) en San Miguel que pesa las almas con una balanza. La imagen del juicio final reaparece en los siglos XV y XVI en el Bosco por ejemplo. Cuando se juzga la vida en el instante de la muerte cobra un sentido especial. El hombre es el que decide su vida en el instante de su muerte ya no es tanto Dios el que juzga, el hombre decide su salvación. Comienzan los artes de morir, el individuo del Renacimiento trae dos líneas → muerte íntima
↓ muerte pública.

Los "Ars moriendi" son los arte que tienen más que ver con Lope de Vega.

El hombre en comunión con el universo - escatología - en San Juan todas las criaturas del universo.

Erasmo 'la religión interior' de la liturgia a la 'devotio moderna', el catolicismo trajo la idea de la humanidad corrompida y el hombre estaba supeditado a la gracia divina. Los jesuitas son la rama eclesiástica más cercana a la devotio moderna, la rama más psicológica. La discusión es ¿quién resuelve la salvación humana? ¿el hombre o Dios? Intentan los jesuitas una nueva espiritualidad, ¿visión del lado del hombre, amor al mundo, deseo el vivir, acento puesto en lo temporal, teológicos y + ascéticos. Dicen: mi experiencia mística pasa por mí, viene de Dios. La comunicación es directa, de sensibilidad a sensibilidad.

- Bibliografía -

Artículo Francis "Los afectos del pecador arrepentido..."

Composición de lugar con anáforas: que en Garcilaso, coloquio con el redentor crucificado.

Contexto anterior de la elegía de su hijo Carlos Félix (muerte que se ve enmarcada por el sistema del artículo de Francis)

Canción a la muerte de Carlos Félix (muere a los 7 años)
Está dividida en dos intervenciones → 1º) se le habla a Dios como rey.
(nater 25)
2º) identificación con el padre Abraham (hecho bíblico - unido al tema del pecado y sacrificio de cristo)

El corazón es lo que Lope ofrece, su corazón es su propio hijo. Al darle su hijo da su yo más profundo. El cuerpo está entre dos almas ⇒ la muerte es de ambos.
Los metros de esta elegía es de canción por las estancias se llama canción. La cabeza - el verso llave, se busca la oposición y una síntesis final → comienzo final.

PRÁCTICO 12/9

– Sonetos funerarios de Góngora –

Los sonetos funerarios de Góngora son a la muerte de alguien, los de Quevedo reflexiones acerca de la vida. Si comparamos estos sonetos funerarios son diferentes a los que leímos en el carpe diem. El lenguaje es problemático mucho más complejo. Dámaso Alonso fue el gran investigador de Góngora.
Alrededor de 1580 Góngora escribe sus primeros poemas. Los sonetos del "carpe diem" (1582 - 1583), "el polifemo de las soledades" (1612 - 1613).
Las características de Góngora: pluralidad, bimembración
↓ segmentación del modelo sólido en dos sintagmas de igual o semejante contenido sintáctico
Recursos estilísticos: imágenes (belleza femenina), metáfora, metonimia
ej: tantos por plumas, tantos por espadas (escritos y soldados - armas y letras)
Innovación a nivel léxico. Corriente que se impone en el renacimiento, principal exponente F. de Herrera - utilizaban vocablos tomados directamente de la cultura clásica sin hacer la evolución. Góngora hizo un uso exagerado de estos cultismos y fue censurado por ello.
Decían: no hay que escribir como se habla, eso es vulgar, el arte debía

ser depurado, la lectura no tiene que ser comprensible - delimitar a su recepción dentro de un sector social
Cultismo: voz que no se ha desarrollado, se importa la palabra, borrando los signos de evolución (D. Alonso)
Algunos cultismos como purpúreo, crepúsculo, culto etc los vulgarizó Góngora y no los usamos. (éstos son léxicos).
Dictar = inspirar, traducir = transportar, declinar = descender
ilustrar = ennoblecer (éstos son cultismos semánticos). Y los cultismos o innovaciones o usos bien usos discriminados de esto en la
sintaxis - hipérbaton = cambio de orden en las palabras.
con intención de imitar el orden natural latín q' llevaba el verbo al final y además para enfatizar lo que él quería. En otros autores no pasa pero en Góngora el uso de los hipérbatos
dificulta la comprensión. Dentro del nivel semántico hay fórmulas 'a sino b', 'a, si b', 'no b, si a', 'a, yo quiero b'
Dentro del nivel léxico trabaja mucho con colores, "rojo = clavel, purpúreo", "oro = sol, miel" "blanco = perlas, marfil" etc.

Góngora no fue noble, le costó mucho ascender, siempre aspiró tener un cargo en la corte. En el siglo de oro habrá una costumbre que cuando moría un noble se formaba una academia de poesía o literarios donde se reunían para su evocación y competición ej: poema 270 a la muerte de una duquesa de Lerma. Gralmente sobre géneros elegíacos, dolor por la muerte de alguien. Según Cascales en el Arte poético en las elegías se une la tristeza por la muerte de alguien y la alegría de recordar los buenos momentos y cuánto se la quiso. Otros tópicos en Góngora son los vanitas acerca de las vanidades, desprenderse de las cosas terrenas porque igual volveremos al polvo, realzar la belleza o bondad de la persona muerta, tienen un carácter pro religioso, prima el panegírico (alabanzas a la persona) y un dolor y tristeza. Los temas son clásicos, el tratamiento de la muerte según el fénix, piramides (como sacros

funerario) el paso etc. Se solía trabajar sobre el monumento funerario, establece un diálogo con el lector y éste lleva a la reflexión. Según lección memoria o monumento (es lo mismo etimológicamente.) Es el elemento de la inmortalidad.
Garcilaso dentro del género bucólico había un llanto = un planto a la muerte ahora es un canto verdaderamente, se reduzca al difunto.

Soneto 310
cultismos: · cadúceo, purpúreo (léxicos)
· ilustra = ennoblece (semánticos)
· fórmulas de tipo "a sino b" (3º verso) (1º terceto) (sintácticos)

Góngora no inventa todos estos recursos ya usados pero es agoreero, los usa mucho cosa que antes no pasaba, hay acumulación de cultismos, hipérbaton, etc. Paradoja en Góngora - el que en el carpe diem decía goza, goza ahora que eres joven y bella y ahora en el barroco ya no es u lo vida sin gozo la vida. eterno ensalza la muerte etc. Se modifica el tratamiento de la belleza femenina en el renacim. y en el barroco antes era belleza externa ahora belleza interior.

Soneto 270
Zeugma: un término interviene con dos significados. Ave fénix que por vanidad se vuelve gusano. Gusano que crece en las cenizas y gusano de conciencia a la idea de que algo molesta y se reflexiona para cambiar el modo de vida.
Segundo cuarteto cuenta la anécdota de que la mujer al morir despidió tanto olor que tuvieron que sepultarlo en secreto y el volver con el cofre vacío. Gran diferencia con la exaltación de la dama anterior. Alude acá al tema de la vanidad, esta mujer no se salva la anterior sí porque tenía una bella alma.

Soneto 332 . Es el soneto más sentido porque admiraba mucho al Greco y porque se une a dos artistas barrocos.

Petrarca : ilustra = emoción . Primer terceto = fórmula "a sin ver b" en el 2° verso - Febo hereda los ecos y Morfeo, el dios del sueño, las sombras.

Los 3 sonetos que vimos de Góngora son lineales. En el parcial vamos a tener que reconocer la significación del soneto con todos los elementos vistos. El soneto 270 nos hace reflexionar sobre la vanidad y la mujer está muerta y requetemuerta, el 310 realza el alma hermosa de una mujer que va a resucitar y el 332 realza el arte que va a trascender, se encarnará en los dioses y en la naturaleza. El artista va a superar los monumentos y no muere famoso queda vivo en su obra. La mujer del soneto 310 revive en los jardines eternos pero el Greco sigue realmente vivo, no hace falta hablar de la muerte, el artista lo desafía y le gana, va a vivir eternamente en sus pinturas.

Leer sonetos de Quevedo 2, 11, 213

TEÓRICO 12/9

e. - Canción a la muerte de Carlos Félix -

Lope habla a su dios con solemnidad y respeto pero con intimidad también. Reflexión de la omnipotencia de Dios y los límites del hombre. y reflexión del arrepentimiento, cerrando con la comparación con Abraham. Juego con pronombres en estrofa 4ta. el arrepentimiento s de haber amado a su hijo tanto en la 5ta; se arrepiente porque recibió la luz divina pero abandonó el amor a dios porque se iluminó por su hijo. se reconoce en la figura de Abraham. 6ta. era justo que sacrificara a su hijo pero se juntan las ideas de amor y justicia. El yo poético cambia de lugar.

Algo frecuente en Lope es autorreflexionarse y autoelogiarse. El amor excesivo que le tuvo a su hijo ofende a Dios. Siempre la idea de compensar la justicia con el sacrificio. La encarnación y la resurrección, la idea de redención por justicia más que por amor está aún más presente en el barroco. Justicia el ser como Cristo. Verso 90 ángel por hijo, confusión característica del barroco y la víctima es él porque el fuir se le clava. Al dar a Carlos se da a sí mismo. 8ª y 9ª ya supo que se iba a morir porque era un santo y muy bueno, angelical antes de morir. Comparación de lugares cielo y tierra - se busca el ubi sunt para el muerto y la pregunta de cómo te creé, Lope como padre creador. 10ª muestra al padre creador naturaleza, más espléndida con la ternura la natura. 11ª estrofa nombra a la memoria. El poeta barroco es la imagen del artista prolífico exuberante identificado con Dios. 13ª patria soberana, va de la tierra o patria constantemente hacia el cielo, lo ubica en el cosmos, mirar al Dios trino, en su Trinidad y esencia, única naturaleza 15ª invoca a su hijo para pedirle mantener la memoria de él, ésta es la capacidad en la que más insiste el barroco. Toda elegía precisa sobre el dolor pero la memoria es importante que sea alegre. No pide como Nemoroso ser llevado al más alto, pretende que su hijo quede en su memoria, y que ésta lo lleve a lo alto. Verlo guardado en su corazón le dará gloria, la memoria, el permanecer el arte monumental da la gloria.

Quevedo. - Muerte de Don Luis Carrillo y Sotomayor -

autor barroco más culto y con más influencia política. Autor satírico y una persona muy solitaria, era muy culto muere en 1645. Escribe a su amigo Don Francisco de Oviedo diciendo que ya no vale la pena vivir. Es el autor más perfecto de la muerte, Sotomayor es un poeta muy bueno del siglo de oro muere a los 24 años, comandaba cuatro galeras. Pertenecía a la nobleza y trabajaba para el mismo mecenas de Góngora. Consabida metáfora de las naves, quizás sea una alusión al oficio

del muerto. Hay cargas imagens que repiten 3 movimientos ¿Qué era / cómo pasó / y qué quedó del hombre? Recursos característicos del barroco. 2do estrofa - laurel - laura (amada de Petrarca) Idea de riqueza y fecundidad - pájaros. En el barroco todo se deshace rápidamente. Riqueza del culteranismo último estrofa vuelve a marcar el lugar. Sistema diseminativo-re olectivo del carpe diem. Vuelve al viejo tópico medieval del Ubi sunt. Todo está asociado a un elemento y el lugar donde está Fray Luis acumula todos los elementos, la totalidad está donde está Dm Luis, vida e imagen similar a lo que imaginó Garcilaso. Revelación que muestra la gloria total. Muerte como dejar el mundo y unirse con dios y en dios todas las cosas. Otra voz interesada es lo de Lope de Vega porque Carlos está en su memoria. Carlos dejará la tierra cuando ya Lope no esté vivo para recordarlo. Quevedo al hablar a su amigo que es poeta se interioriza en él, es una forma de revivar en su pluma su estilo y escribir como él escribía es el mejor homenaje a su amigo. El mismo poema es el monumento.

Tres tipos de elegía
- aviso de la muerte aprender a morir, vanidad de
- íntima, individualismo, relación con interlocutor
- elegía heroica, la "laudatio", más que aclaranza al difunto

La de Lope integra la elegía reflexiva (1°) y la íntima (2°). La elegía de Quevedo no es ni " ni tampoco " ni heroica (3°) más bien es en la relación entre ambos artistas. Las elegías heroicas no las hemos visto

TEÓRICO

17/9

UNIDAD 3: La muerte en el espacio dramático

Continuación e incrementación del teatro religioso, elemento simbólico - auto, acto sacramental. Obras alegóricas complejas especialmente para la fiesta del Corpus Cristi. Dramaturgos del SXVI imitan formas clásicas de drama y comedia y recrean en especial la tragedia, de dimensiones importantes y color. Se adoptan nouvelles (cuentos o novelas cortas) Italianas y Lope es uno de los grandes inspirados en estas como por ejemplo: "el castigo sin venganza", "Romeo y Julieta" también está inspirado en la novelística Italiana. En la comedia se influencian los estereotipos. Dramática épica lírica. De todas estas líneas algunas van a influir poderosamente en España y en Lope, otras confluyen por rechazo o negación. En Valencia (con gran tradición teatral) se producen estas innovaciones. Dos cosas fundamentales para las obras dramáticas aprendidas allí:

- acomodar la obra al gusto del público sin dejar de cuidar el elemento artístico. Debía adaptarse tanto a los intelectuales como a los analfabetos, que si bien se podrían perder las metáforas disfrutaban el colorido.
- lo visual y lo auditivo, preocupación por los versos y los entremeses, gran cuidado poético, formas métricas, lírica de la época de lo que fue inspirador

Dos compromisos que el teatro Valenciano inculcará en Lope.

Este teatro no era para ser leído sino para ser representado ya que la obra teatral es en primer lugar un espectáculo nos dice luego es literario. El fin es ser actuada, el movimiento, el vestuario, las luces. Lope declaró esto y dijo: escribo para que mis obras sean vistas y no leídas en soledad en mi gabinete. Entonces debemos pensar cómo leer el teatro del siglo de oro ya que haremos lo que Lope no quería. ¡Qué instrumentos metodológicos o conocimientos nos hacen falta! →

"La vida es sueño" (de C. Barca)

Caracterización gral de la comedia nueva y concepciones críticas sobre ésta:

Hay que optar por una acertada lectura estratégica ya que hubo críticos que tergiversaron la realidad por ignorar algunos rasgos genéricos. Entonces hay que tener en cuenta por ejemplo que a veces las escenas trágicas están ejemplificando una burla una parodia si están en un contexto de comedia.
"El arte nuevo de hacer comedias en este tiempo" (Lope de Vega) Escribe esta novela en endecasílabos sueltos, su tratado no es sólo teoría sino que es un poema, una epístola que le encargaron para obsequiarlo a explicar su nuevo arte (147-161 versos de este poema q' hay que leer). Los puntos esenciales de este tratado es que aquí toma una actitud autodefensiva ya que escribió esto para aquellos que no gustaron de su poesía que lo criticaron.
Característica del teatro barroco - mezcla genérica de drama y comedia. La crítica Francesa se opuso a esta innovación Italiana y se limitó a la crítica neoAristotélica. Este híbrido genérico no es comedia ni tragedia es una nueva concepción del teatro, un minotauro, ni una cosa ni otra.
Las acciones dramáticas tensionadas como crímenes o torturas se encuentran distendidos por escenas burlonas. El segundo aspecto significativo son las unidades de a) acción, tiempo y lugar, que ya estaban en Aristóteles. a) La obra debe tener un determinado ensamblaje de unidad de acción. b) El tiempo debe pasar de acto a acto y si es forzoso ponerlo en el medio de la obra hacer que el actor se vaya y vuelva c) De la unidad de lugar no existe en el siglo de oro, no hay restricciones con respecto a eso, el manejo del espacio es libre aunque como va unido con el tiempo cambia en relación a él. Lope glosa a Aristóteles en casi todo y como él no habló de lugar tampoco lo menciona.
Lo tercero a lo que se refiere Lope es la estructura tripartita, 3 actos según Aristóteles serían: Prótasis, epítasis, catástrofe, según la comedia griega se divide en 5 actos como la Francesa. Lope Vega a subdividir c/ acto en 3 o 4 partes también. Habla de cortes en las s-

tructura, no existía división interna en escenas, eso es del siglo XIX no del siglo de oro (ojo! al comprar obras económicas, son cortes truncados) Su división interna era ——— x así, raya final y cruz o las métricas. Lenguaje - carácter artístico, adecuado a personaje y situación
6 personajes rey - poder / viejo - padre / amantes - dama y caballero / lacayo y pareja

. Martes 24/9 1º parcial.

PRÁCTICO 19/9

— Quevedo:

es un poeta dogmático, tiene una formación religiosa y moral detrás. Se aprecia una unidad de pensamiento en su poesía satírica. Poemas metafísicos de los que J. M. Blecua comparándolo con los poetas metafísicos ingleses. Temas: muerte destino del hombre y tiempo que huye. La tradición estoico-cristiana sigue Quevedo. La cuna y la sepultura obra en prosa y el heráclito cristiano son dos obras metafísicas que alrededor de 1634 escribe él. Tradición del estoicismo: aspirar al bien y a la virtud, ésta es la lucha contra la pasión, desprecio de los bienes terrenos y se manifiesta a través de una pobreza voluntaria. La muerte y el destino son ley no castigo. Se predica el conocimiento interior del hombre. Conócete a ti mismo es dominar las pasiones. Crítico de prácticas sociales y políticas. La sátira critica desde el lugar neo-estoico a la sociedad. La biblia es la fuente del pensamiento estoico. El neo-estoicismo es un humanismo cristiano. Quevedo acepta serenamente el destino y la muerte. el estoico podría provocar la muerte, el suicidio, el cristiano no. La influencia de Séneca en Quevedo es importante. Séneca 'Consolación a Marcia' — toma idea de aceptación del destino para lograr la vida más allá de la muerte y despojo de bienes. 'Cartas a Lucilio' también influyeron a Quevedo, los temas son: virtud - supremo bien, espera de muerte sin temor, fortaleza ante la adversidad, desprecio por los bienes. Quevedo exacerbó esta temática, amó la vida como buen barroco pero acepta la muerte. espanto y calma ante la muerte, miedo humano, tranquilidad estoica. Se trata el tiempo como Heráclito-

to → 'nada es, sino todo deviene'. Compara el ser con el río que fluye eternamente. El tiempo no puede ser aprehendido, pasa y esto es fundamental en Quevedo. La vida como tiempo que fluye. La vida sin descanso llega a puerto sin darnos cuenta, el navegante es sorprendido por la muerte. Morir viviendo, cada instante morimos, la vida es muerte viva. Sólo morimos, no vivimos, sucesiones de muerte, nuestro cuerpo es el monumento funerario. La muerte era bella y liberadora, era el paso hacia la resurrección. No pensar en la muerte, que ésta nos sorprenda es vivir alienado. La muerte es un momento trascendental.

La poesía de Quevedo no es retórica, no tiene adornos, tiene un sentimiento profundo y esto lo sostiene, el lenguaje es referencial. No hay casi metáforas, es denotativo no hay retruécanos. Las palabras crudas hacen efecto en el lector. El mundo artificial de la poesía no aparece. El tema es universal es entendible por todos. La presencia del 'yo' le da una fuerza dramática particular.

Soneto 2: Todos los versos están en pasado porque todo es una sucesión de momentos vividos, no hay presente, el tiempo es inasible. Apenas algo se vive ya es pasado. La vida no está vista como vida sino como muerte. Cuna, sepultura, pañales y mortaja, a partir del nacimiento nos preparamos para la muerte. No hay nada estático que se esté viviendo es todo devenir. El único presente se está viviendo dramatizado, es la tensión dramática. Ese presente problematizado es el momento de la escritura.

Soy un fue y un será y hoy cansado. Las adiciones acentúan enfáticamente el desgarro del hoy y el pasado.

Soneto 11: Metáfora del navegante, mismos elementos ya vistos

Soneto 213: Compararlo al soneto funerario de Góngora, vamos a ver

la tumba de Roma como lo estaban ante lo de Greco.
Se juego un elementos firmes que desaparecen y aquellos que son fugitivos y quedan. Lo firmeza aparente predomina en los 2 primeros 4tos, en los 3tos predomina lo aparentemente fugitivo porque de hecho el Tiber s lo único que queda. Roma s sepultura de sí misma. La vida aparentemente firme queda en ruinas, muere.
(aula 240 | próximo | practico.)

TEÓRICO 19/9

Lecturas e interpretaciones críticas del teatro del siglo de oro.
Formas estables, repetitivas aún dentro del mismo autor. Arnold Reichenberger s un crítico inglés del siglo de oro, escribió en 1959 sobre esto su texto se llama 'Uniqueness of the comedia', la singularidad de la comedia, donde intenta dar una visión genérica. Homogeneidad de forma y contenido, el teatro constituye la representación del pueblo español. Confluir de toda la materia anterior en la comedia, marcada tendencia a mostrar conflictos al orden social más que del individuo. Esta idea dió lugar al estudio de Maravall bajo una perspectiva sociopolítica, artículos que publicó bajo el nombre de "teatro y lit. en la sociedad barroca." Reichenberger utiliza la comedia para interpretar el texto Maravall para estudiar la historia (fue criticado por esto ya que reponía a la literatura como reflejo de la realidad) el teatro s ante todo literatura y no como dice Maravall solo un instrumento político y social, le concede al teatro la autoridad de manejar la educación etc. En las comedias de Lope el rey s administrador de la justicia y restaura el orden cuando hay conflicto s el virrey de Dios, es el equilibrio, la igualdad y en Calderón pasa lo mismo. La función del teatro además de ser política e ideológica s fundamentalmente mostrar exclusivamente las relaciones de poder entre rey y súbdito. El amor, la honra, la fé y la monarquía son los temas fundamentales en el teatro del siglo de oro. y se acercan más a problemas sociales que individuales. Maravall sostiene que los escritores

escriben para mantener al rey en el poder, trabajan los textos como un documento y frases fuera de contexto, esto es un error de Maravall. La concepción coherente del siglo de oro ha sido bastante superada. Noël Salomon, un hispanista francés, 1965 escribió "Estudio sobre el Tema campesino en la novelística de Lope de Vega" Concepción fisiocrática, amor a la tierra, suerte de burguesía, "El alcalde de Zalamea" de Calderón o 'Fuente ovejuna' de Lope son obras de este tipo a las que Salomon les dedicó su studio. Se plantean conflictos de relación entre los comendadores o señores que luchan contra el poder real. Marc Vitse escribió sobre el teatro del siglo de oro 'Elementos para una teoría del teatro del ...', 1978. Propone lectura de conjunto, convenciones y variaciones genéricas en torno a ciclos. El teatro de este siglo no es una unidad si no que es masivo y recurrente, hay que tomarlo en conjunto con otras obras, uno en diálogo con otras. No aislar las obras (lo que hicieron críticos ingleses, fue un error) es importante. Propone estudiar el teatro en perspectivas sincrónicas y diacrónicas, establecer líneas de evolución de los distintos géneros.

Lectura e interpretación crítica de la comedia, autor inglés contemporáneo a Reichenberger, Alexander Parker trabajó sobre Calderón en especial. No plantea el tema de los conjuntos como Vitse. Y F. Ruiz Ramón quien puntualiza diferencias con Parker. El art. de Parker, 1957 'aprox. al drama español del siglo XVIII' se publica en Arg. en 1969. Se recoge en "Calderón y la crítica, historia y antología" un libro. Se fundamenta en aspectos teóricos estructurales y atiende a problemas de composición y de invención. Este artículo es la introducción a otro crítico que habló negativamente del teatro español. Son 5 principios. a) primacía de acción sobre descripción de los personajes, no se identifican grandes personajes en un drama de acción, lo principal es la trama, habrá que buscar solo pequeños trazos con los que dibuja a los personajes, solo con algunos datos se deduce la confección del personaje. Los escritores no piensan en crear grandes caracteres. b) primacía del tema sobre la acción. Al

- acción sobre personaje
- tema sobre acción
- unid. dramática en tema.

{ tema - inicio
{ acciones - múltiples
- Just. poética sobre tema

hablar de acción acabada, se habla de estructurar la acción en un tema. Acci. es lo que los incidentes son en sí mismos y el tema es el sentido profun do que une a la acción. La acción lo particular, el tema lo grl, uno el 1º y el otro el 2º. c) Unidad dramática buscada en el tema y no en la acción. Pueden haber muchas acciones distintas si el tema los conecta. d) La subordinación del tema se da desde un princi cipio moral de justicia poética que es un principio de orden literario, el desenlace debe darse adecuado a la conducta de los personajes. Si un personaje es malo no puede terminar bien, si uno es bueno no puede ter minar infelizmente. La (1) condenación eterna es el castigo más terrible, el segundo nivel es la (2) muerte, el 3º modo de castigo es la (3) frustración, no culmina en un final feliz, no consigue lo que quería. e) La elucid ción del propósito moral por medio de la causalidad dramática. La ra zón por la condena es una cadena de motivaciones que hay que reconstruir hay que tener en cuenta la causalidad regida por una cuestión moral.
Francisco Ruiz Ramón - "Estudios sobre el teatro clásico y contemporáneo" — 1972, sus principios no son temáticos estructurales sino consideracio nes metodológicas. (1º) Todo drama es un complejo sistema de signos en relación, es un sistema, esa unidad tiene un orden establecido por el autor, no podemos sacar de contexto ni dislocar ningún elemento. El orden está establecido y no puede cambiarse, en sí mismo está lleno de significados.
(2º) Los personajes se definen por su relación con los otros y no con lo que dicen, cada uno no es por sí solo, está integrado en un elenco del que no se puede separar, matices de juego de autoridad y dependencia. Son funciones dramáticos y no individuos, reciprocidad de personajes y no una sola personalidad, el criado por ejemplo es más rico al establecer se en contraposición a otros y no por sí solo. (3º) El juego de los puntos de vista, un personaje puede saber parte de lo que pasa pero no todo, tiene que intuir una parte o no saber nada, el espectador o lector puede ser el que sabe todo y los personajes no, esto articula el argumento, a partir de una visión de la realidad se deducen otras, se construye un drama del

que los únicos que sabemos somos nosotros (4º) El orden inicial roto y el restaurado final no son lo mismo desde un punto de vista semiótico, al final puede haber un orden, pero se que se restituye nunca es igual al del principio, se llega a otro orden. Este principio pone en juicio el principio d) de Parker ya que los grados de culpabilidad de un solo personaje no quiere decir que haya justicia en toda la obra. Hay finales de justicia poética ambiguos con ironía dramática y denuncia crítica no siempre restablecen el orden con ese criterio (5º) Relaciones entre espacio dramático y realidad, o literatura y sociedad. Todo dramaturgo construye en su obra un espacio que puede ser su espacio pero nuestro espacio hoy no es el del escritor en su momento ⇒ es necesario comprender q' si hay relaciones entre ambos espacios no está fijada su contrapartida en la realidad, no son unos reflejos directos, solo hay ciertas correlaciones con el espacio histórico. La correlación entre los elementos no es directa solo hay ciertos juegos entre éstos. El rey de una comedia no es siempre el rey de verdad por ejemplo sino que solo mantiene cierta coherencia con él.

u. Vitse - habla de la de poder - la señores y sirvientes - amos. Los personajes tienen métricas distintas al hablar. Figura retórica cobra importancia. Teórico - engañar con la palabra, todo en cuenta la comedia, se da distinto en c/ género -

---

RESUMEN : UNIDAD 1 y 2.

Unidad 1:

Siglo de oro : J. M. Rozas.

Se estudia este período en el siglo XVIII, el romanticismo exalta la lírica, la novelística y en menor medida el teatro. Desde esta épo-

con los españoles nacen los filósofos, hacer literatura de la literatura y hacer un rescate medievalista. Siglo de mayor cultura. El español tiende a mitificar el siglo a añorarlo y vivirlo con nostalgia, error hay que estudiarlo sin creerlo perfecto.

El Renacimiento (XVI): Parker.

España emerge como imperio con Carlos V. Se reunifica España bajo una misma religión, Inquisición órgano de Estado.
Influencia de los clásicos que comienzo ya en el s XV. Se mira hacia el pasado y se copian todo tipo de filosofía, los renacentistas idealizan la naturaleza y el saber común con de tras gran conocimiento. Se sigue el platonismo o el estoicismo aristotélico. Época de gran individualismo y liberalismo, surgen ideas controversivas. Bartolomé de las Casas y cisneros contra la conquista y opresión indígena, Erasmo contra el separatismo de cristianos y protestantes. Proyección tres tracio por el concilio de Trento, una vez más la lucha religiosa ahora dentro del cristianismo. Comienzo la contrarreforma.
Neoplatonismo en el amor, misticismo cristiano. El amor se eleva de lo material a lo inmaterial, del amor físico al de la bondad, desde allí a las ideas y por último al conocimiento donde se produce la unión con dios. A través del nivel intelectual se paso del plano físico al espiritual. La contrarreforma usó este ideal del amor perfecto más realísticamente bajandolo concretamente al amor a Dios, a lo espiritualidad, a las obligaciones morales y deberes sociales del cristiano.

Maravall.

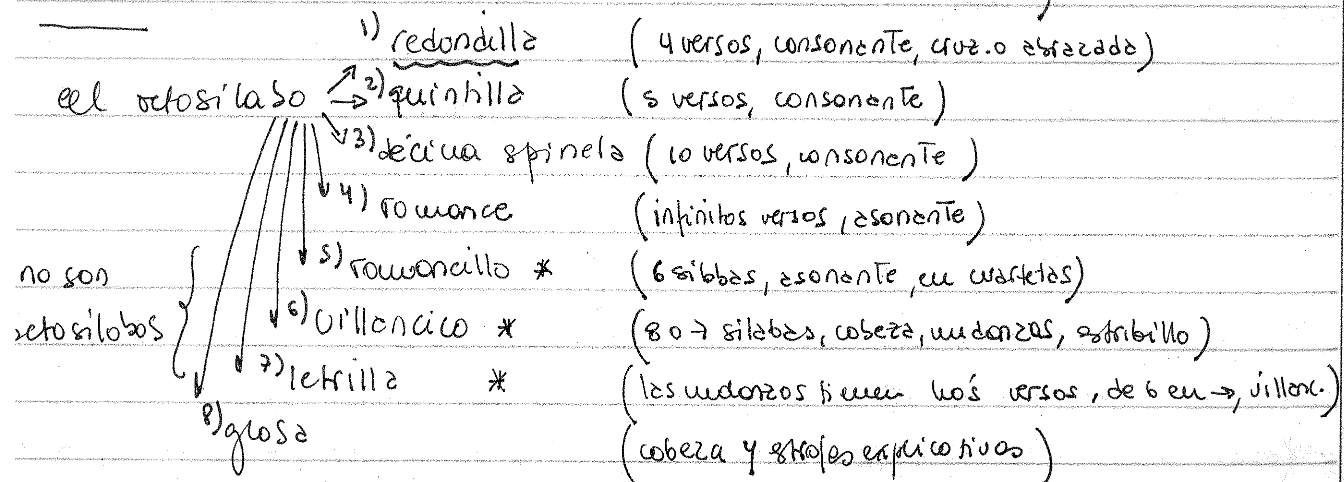
El Renacimiento es una estructura histórica no puede reducirse a un solo país ni a una sola esfera cultural, ni siquiera puede encerrarse fácilmente entre dos fechas ⟹ es una categoría histórica aplicable a to-

dos los campos. Es una cultura urbana. No se limitan a copiar a los antiguos sino que se los toma para superarlos, se conoce y admira a los clásicos para ir más allá. Individualismo: S. Juan de la Cruz: el primer paso para el conocimiento de Dios es el conocimiento de uno mismo. Narración en 1° persona. Se forman nuevas clases sociales, construcción de nuevos ricos.

El Barroco: (XVII) Maravall.

Se comenzó a hablar de Barroco por vía del arte pero así como el Renacimiento es un concepto amplio aplicable a muchos otros campos. Algunos historiadores ven un lazo estrecho entre ambos períodos como uno es la contraposición del otro. El barroco es un concepto de época no sujeto a una fecha fija sino que puede repetirse como movimiento en distintas épocas y situaciones. El Barroco reviste el canon clásico, hace un empleo inesperado de sus recursos. Dentro del Barroco hay dos épocas, alto Barroco cuyo representante es Góngora y se identifica por un lenguaje más retórico, más extravagante y un bajo Barroco cuyo mayor exponente es Quevedo y se caracteriza por un lenguaje más simple y directo pero no menos rico. Absolutismo, Contrarreforma y Barroco - conceptos muy unidos (visión negativa, instrumento del Estado.)

Métrica.



el endecasílabo
- A) a maiore (6 sílaba acentuada)
- B) a minore. (4 sílaba acentuada)

A) a maiore
- enfático (① sílaba acentuada)
- heroico (② " ")
- melódico (③ " ")

B) a minore
- sáfico (④, 6, 10 o 4, 8, 10)
- dactílico (1, 4, 7, 10)

el endecasílabo
1) suelto sin rima
2) con rima al mezzo.
3) terceto encadenado (versos de tercetos último cuarteto)
4) cuarteto (rima abrazada o cruzada)
5) octava real (8 versos, 6 con rima alterna, 2 con pareado)
6) soneto (dos cuartetos rima abba y dos tercetos)

!!
- lineal (forma unidad)
- bipartito (los cuartetos y los tercetos son unidades separ.)
- epigramático (con conclusión)

Garcilazo de La Vega:

era de la nobleza, como buen renacentista imita a los clásicos en especial a Petrarca, Horacio, Ovidio y Virgilio. Su poesía solo era original en lo gramática, era despojado de artificios, simple pero refinada aunque leíble por todos y usada comunmente. Sus Temas eran: el amor

cortés, el carpe diem, los mitos griegos. Cultivó el género pastoril, las églogas, también las elegías. Paisajes y pastores idealizados con los que alternan las divinidades

Égloga (I) - no hay diálogo -

Intercambio de diálogo pastoril de Nemoroso y Salicio, NO!

el amor solo es el eje que estructura esta égloga.

Salicio es abandonado por Galatea quien se fugó con su amante, éste desea morir para abandonar un amor que ya no tiene sentido, pero él el día y el sol van juntos y desea la noche, la oscuridad que es la muerte. Nemoroso ama a Elisa quien muere, éste desea morir para reencontrarse con su amado en el más allá, pero él el día es la noche y el sol que se vuelta, la muerte, la vida

Para uno la muerte es la inclusión del amor para el otro la esperanza trascendencia el amor inmortal en el

Égloga (III) - talla - la eternidad

Una introducción con descripción paisajística y seno de 4 ninfas que bordan, cada tela representa un mito 1°) Orfeo y Eurídice 2°) Apolo y Dafne 3°) Adonis y Venus 4°) Nemoroso y Elisa (no es un mito pero le da la categoría, le da carácter de perfección) Garcilaso se identifica con esta última historia. Culmina con el recitado de dos pastores — trascendencia (fijar una hist de mortales junto a los mitos - eternos)

Son Juan de la Cruz:

La mística es una experiencia religiosa que todo ser humano tuvo. Es el camino de las almas hacia la fusión con Dios. El camino del amor es la vía para su contacto divino. El pensamiento cristiano, renacentista toma al neoplatonismo. Los hombres llegan a esta unión a través de 3 etapas, la purgativa la iluminativa y la unitiva. El hombre es la transformación que toma Dios para que en Dios se vuelvan los hombres. El amor es una experiencia totalizadora, por medio del diminutivo

total se aproxima uno a los orbodas. El paraíso es la sustancia del alma. Es necesario emprender el viaje hacia lo mundano para elevarse a lo trascendente, el conocimiento de uno mismo para acercar a Dios. Fusión en el ámbito que no supone perder la individualidad. El mundo cotidiano dialoga con el mundo superior sensible, encuentro amoroso en el paso de nivel.

IR con la muerte: abandono total pérdida de la sensibilidad contacto absoluto con Dios, dejar el mundo sensible y elevarse en vuelo místico.

IR con las relaciones carnales: no se trata de la unión con otro ser humano sino con Dios. San Juan habla de una región intermedia entre los sentidos y el alma. Contemplación hacia adentro. Su poesía atrae hacia el pensamiento del reino sensual pero la descripción en términos físicos proporciona un efecto gráfico de realidad el cuerpo da conexión a una emoción inapelable

El Carpe diem:

Garcilaso y Herrera exortan a la mujer idealizada estereotipado como en el amor cortés a vivir y gozar de su belleza y juventud ya que sobrevendrá el invierno y se marchitará. Los elementos que aparecen son las metáforas, los colores, versos contrapuestos la primavera vs el otoño. Puede llegar a referirse a la belleza interna al modo griego que subsiste en el alma aunque vieja.

Góngora y Lope de Vega al ser del barroco el carpe diem ya se quiebra, la idea de muerte desplazo a lo de invierno ya no te dicen palabras como la plata de tus cabellos, pierdan los nacos tus ojos o vuelva flaca tu roja boca ahora es lo vago que se opo,

ne a la muerte. El literarismo época barroca más oscura, más rebuscada, escribir complicado. Surgen las ideas bíblicas de "del polvo vienes al polvo volverás". La unión se une con la sepultura. El frío de la muerte se acerca la vida 's despreciable porque hay incertidumbre, brevedad, miseria, fugacidad temporal etc. El mensaje ya no es atrapa el día, gozo el hoy! porque se basa contemplando la calavera no la fresca hermosura. sistema desengaño - recolectivo.

Lope de Vega : Rimas sacras

El Renacimiento con el creciente individualismo plantea la posibilidad de que sea el hombre quien decide su salvación y no ya Dios el que juzga. Los ars moriendi tienen dos líneas de tratar la muerte, la muerte física que tiene que ver con la escatología, el hombre en comunidad unido al universo o la muerte íntima en lo cual la experiencia mística pasa por uno y la comunicación's directa con Dios. Se reflexiona sobre el arrepentimiento, de haber amado tanto a su hijo y haber abandonado la luz divina por la de su hijo. Busca el [illegible] para su hijo muerto y le pide donde su memoria para que él viva en ella. El permanecer en su alma lo elevará a la gloria. Lope como padre creador.

Aries) de la escatología a la muerte indiv-

Hace un studio sobre como fueron cambiando las ideas sobre la muerte y de la inmortalidad entre los siglos XI y XIX. La representación del fin de la vida es el juicio final siempre asociado a distintos elementos. En el siglo XII el resucitado se salva y se eleva al cielo sin ser juzgado sin embargo los condenados no están completamente ausentes. En el siglo XIII el apocalipsis se borra, prevalece la idea del juicio como manifestación divina de poder. La escatología gira hacia la casa del juicio. En el siglo XV los ars moriendi buscan acerca la habitación del agonizante.

La idea del juicio se separa de la idea de resurrección. El individualismo hace que todo se defina desde el lecho del moribundo. En el siglo XVII se vuelve popular la idea del purgatorio. Se muere en público, la pieza está lleno de gente. El diablo y dios se disputaban al muerto, juicio del bien y el mal. En la Edad Media la destrucción se identifica con el polvo en el siglo XVI son los gusanos, el cadáver descompuesto, es la iconografía macabra. Igualdad humana a la hora de la muerte pero la jerarquía social se distinguía. El hombre muere como ha nacido. Se busca la muerte en la miseria de la vida. La muerte podía dar miedo por ser macabra o crear ilusión. A partir de del siglo XIII el muerto s tapado no se expone, a pesar de que ste ocultamiento iba en contra del arte macabro. Pero lo macabro residió en lo que pasaba bajo tierra. La imágenes macabras muestran el amor a la vida y a la vez la frustración de las miserias terrenales.

Perdon:

Durante el siglo XVII los poetos solían imitarse. Los romances presentan una misma organización

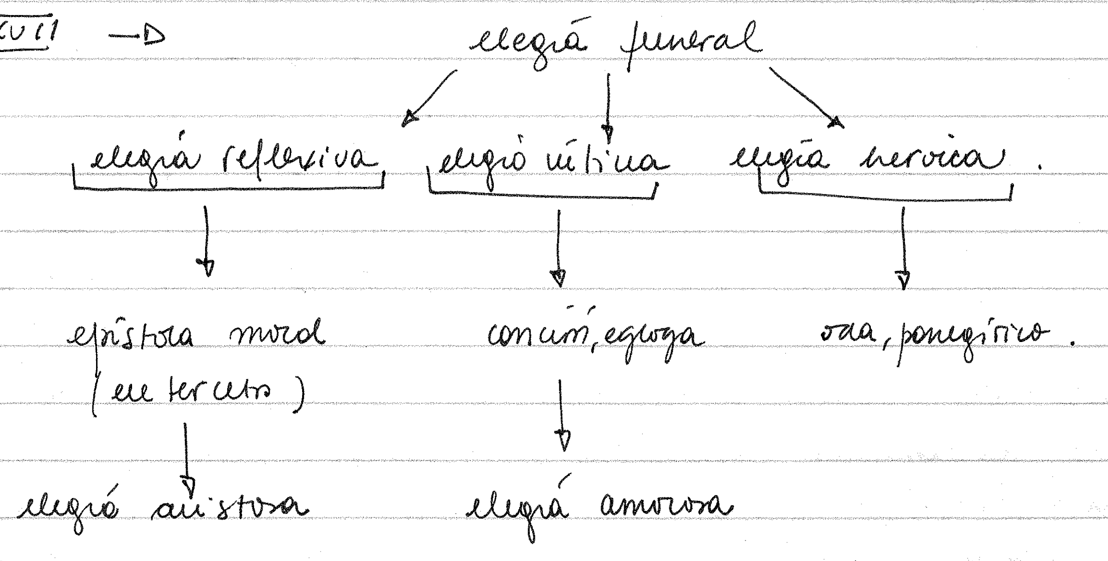
- 1° se evoca el momento de agonía y se describe el lugar
- 2° se reflexiona sobre la vida del hombre.
- 3° se confiesan pecados y se pide la gracia del perdón
- 4° se confía en la misericordia divina para la salvación.

Los motivos de inspiración también son repetitivos: la contemplación de cuerpo humano como ruina que se deshace, arrepintiéndose de sus pecados. Los sonetos funerarios apelaban al peregrino a contemplar del sepulcro en grabación. Los epitafios hablan sobre la fugacidad de la vida. En los descripciones fúnebres o elegiacas se mezclan la tristeza y el dolor con la alegría de recordar al ser querido. Resultado: melancolía

Góngora se separa de Garcilaso por su cultismo que en conjunto se reúnen y dejan espacio a la sencillez. Se enlaza y recuerda al muerto, ya no está el ubi sunt. Paganismo en Góngora.

Martínez Ruiz:

La elegía es la poesía de la lamentación y reflexión sobre los temas más diversos, se acerca cada vez más hacia los poemas funerarios. Las elegías amorosas o familiares no desaparecen pero las que tienen como tópico la muerte son las más populares. La elegía garcilasiana tiene 3 momentos 1) lamentación 2) consolación 3) laudatio. 2) La elegía reflexiva hace una reflexión moral sobre la fragilidad humana. Los tópicos son: aspiración de la virtud humana, humanidad frente a Dios, salvación eterna entre otros. 1) La elegía íntima habla del dolor profundo por la pérdida de alguien cercano amado, la muerte desgarra, se aleja de lo fúnebre y trata de una queja muy íntima. 3) La elegía heroica, los lazos con el muerto no son tan estrechos aunque su importancia pública sea mucha, se roza con el panegírico, alabación social, se lo eleva a la categoría de héroe, se lo adula, hay un grotesco servilismo del artista.



La elegía, máxima expresión lírica que anticipa la poesía moderna.

Góngora:

Sonetos funerarios, elegías heroicos o íntimos, el lenguaje es complicado, utiliza cultismos, metáforas, metonimias, trasladan el plano de los significantes, utiliza la bimembración, separando los versos en dos unidades iguales en cuanto a contenido sintáctico. Innovación a nivel léxico, utiliza vocablos del cultismo. Es vulgar escribir como se habla, él trabaja con un lenguaje refinado, delimita su receptor, no cualquiera lo puede leer. Otro tópico en Góngora es la vanidad, habla sobre la vanidad humana, la necesidad de desprenderse de los bienes terrenales, sus sonetos ensalzan al muerto a veces haciendo panegíricos y exagerando la adulación por la persona que se la vuelve en héroe. Ya no se ve tanto el dolor, la tristeza sino la alabanza a la persona. En las églogas hay un llanto ahora es recordar a la persona elevándola. Gracias al uso vocativo apelando al lector al peregrino para que se pare a contemplar la tumba y leer los epitafios. Ahora se rescata la belleza interna femenina.
antes (en Garcilaso – externa)

Quevedo:

Sigue la tradición estoico cristiana, acepta la muerte como ley y destino. Conocimiento de uno mismo, desprecio de bienes materiales, estimación de la virtud y aspirar al bien son las formas de desechar las pasiones. Aceptar el destino para lograr una vida después de la muerte. Ama la vida como buen barroco pero aceptá la muerte con tranquilidad y fortaleza estoica. Reflexiona en sus sonetos sobre el tiempo que huye, sobre lo frágil de lo que parecía tan fuerte como la humanidad, la brevedad del presente que enseguida se convierte en pasado. Utiliza la metáfora del navegante que se ve sorprendido por la muerte al llegar a puerto, aquel que no reflexiona sobre la fugacidad del tiempo vive alienado. La cuna se une con la sepultura, vivimos muriendo, la muerte es un momento trascendental. Una

en lenguaje simple, denotativo pero profundo, sin desmesuradas metáforas ni rebusques. La presencia del 'yo' le da una fuerza dramática superior.

Diferencias entre renacimiento y barroco:

linealidad	vs	pictórico, colorido.
multiplicidad	vs	unidad
claridad	vs	oscuridad.
superficie	vs	profundidad.
formas cerradas	vs	dinamismo.

el Barroco puede dividirse en [60% = Góngora y / alto = Quevedo o en 3 etapas distintas [manierismo = Góngora / barroco clásico = Cervantes / barroquismo = Quevedo.

PRÁCTICO 2/10

UNIDAD 3: "La muerte en el drama"

...ines del SXV - SXVI escritores como Juan de la Encina, Lucas Fernández, Gil Vicente, Bartolomé de Torres Naharro, Diego Sánchez de Badajoz. ... núcleos en Salamanca y Extremadura, es un teatro de corte, pagado ... la nobleza y entretiene a la clase aristocrática. Dos vertientes: teatro que conmemora celebraciones religiosas y el teatro profano. ...n de la Encina llama a sus primeras obras églogas y aparecen ...tores rústicos no idealizados, ese carácter ya está en Lope de Vega. " glotones, jugadores, dispuestos para el canto y el baile. Hasta ... idioma particular llamado 'sayagués', es una convención

TE AMO MI DULCE

literaria, teatral, tiene base en el dialecto leonés, forma que mezcla rasgos primitivos. Logra un efecto cómico. Bartolomé de Torres N. mantiene la figura del pastor y agrega el 'Introito' haciendo bromas al presentar la obra, puede contar una historia de amor no idealizado.

Sanchez de Badajoz nace a fines del SXV en Talavera, fue religioso, bachiller en Salamanca y conoce a los autores antes mencionados, se ve influido por ellos. En 1574 (después de su muerte) se publican sus farsas con el título de: 'Recopilación en metro', característicos primitivos. Está integrada por 27 piezas teatrales: farsas. No tenían una conciencia de género, ni había aparecido la poética de Aristóteles, salvo 2, todas son religiosas, es un teatro para representar en la iglesia o en fiestas católicas. Es la gestación del auto sacramental que va a florecer con C. de la Barca en el SXVII. Acá está la diferencia con Lope, estaba dirigido por todo el pueblo y estaba pagado por el gremio que además estaba nombrado en la farsa. Ej: la farsa de los molineros, la farsa del herrero. Tendencia alegórica y una intención moralizadora y didáctica. Se exaltan la Eucaristía y la fiesta del corpus, así establecía diferencias contra el protestantismo. Teatro catequístico, doctrinal, se explican los misterios y dogmas de la religión católica.

Estructura de las farsas:

A) Introito : presentación cómica, tirada de versos que pronuncia el pastor
B) Cuerpo doctrinal: se desarrolla el argumento de la farsa.
C) Parte final cantada: villancico glosado con su copla.

A) Pueden ser formas de saludo, se cuenta el argumento con bromas, exclamaciones de júbilo por la fiesta que se celebra, o escenas escabrosas familiares.
B) Acción primera con (a veces) una acción secundaria cómica que hace amena la intención didáctica pero monótona, la intercala, está

yuxtapuesto. canto
-) La parte lírica está mezclada con la trama, refuerza la doctrina que se desarrolló.

Farsas dialogadas: sin gran invención argumental y exposición de escenas dogmáticas con personajes populares solamente ej: la farsa sacramental.
Farsas alegóricas: aparecen personificaciones, imágenes que explican temas teológicos ej: la farsa de la muerte.
Farsas figurativas: puesta en escena de fabulación bíblica del antiguo testamento.

Son estrofas de 8 versos, 2 redondillas combinadas, poesía dramática, antes unas por la métrica. La puesta en escena se da en tablados delante de las iglesias o carros ambulantes. Los personajes, además del pastor estereotipado, aparecen obreros de los gremios, personajes tipificados dentro de la comunidad: el ciego, el soldado, la negra. Los protagonistas son el pastor, el fraile, el teólogo o párroco. A diferencia del sayagués del pastor, éste hablo en forma culta, elevado, intercala el latín, etc.

Las farsas de Badajoz: La farsa teologal.

Introito: saludo: gente honda, Dios mantenga! El pastor apela constantemente al público. No aparece el villancico cantado pero se anuncia que se va a cantar y sí hay una canción que canta la negra cuyo tema es la navidad. En un momento en que la lengua se estaba consolidando, el uso de arcaísmos generosa comicidad, el Sayagués era una lengua inexistente, un dialecto, que era entendido pero nadie hablaba así. No era solo un monólogo dogmático del teólogo, había diálogos. El episodio del aportajo del pastor, mamarracho está desarrollado en pag 112 (*) →

La farsa de la muerte

Es mucho mejor lograda. Tiene la acotación de cómo puede lograrse la muerte. La muerte se les aparecía con una cierta iconografía. Calavera guadaña etc es la plasticidad que toma en el Renacimiento. Una idea muy macabra de la danza de la muerte, es el fin último y uno es comido por los gusanos. Tiene que ver con la literatura y las raíces ancestrales del miedo a la muerte.

Benjamín trabajó sobre el teatro barroco alemán y define alegoría como percepción artística particular, donde primordial petrificado, todo queda expresado (en el caso de la muerte) en una calavera. Contemplación alegórica que puede transcribirse a la lit. española. Expresión de una convención, los personajes alegóricos son comprendidos por todos. Acá sólo es la muerte el " alegórico pero luego en los autos sacramentales esto va a inundar el teatro en general.

Empieza con introito: formas de saludo y no hay relato ninguno. Hay una alabanza hacia dios religioso, quien era un ejemplo para los demás ecolla el caudal de pobreza. Si bien Badajoz era clérigo suele satirizar sobre los demás clérigos que existían, y sobre aquellos ricos y no pobres. Aparece luego el viejo, el cuerpo doctrinal.

Al final hay un villancico que habla sobre la vida y la muerte es una condensación de lo que fue toda la farsa. El viejo enfermo y arrepentido de bienes terrenales, figura contrapuesta por el galán que aún disfruta de su juventud. El pecador arrepentido no sirve no se arrepintió cuando debió hacerlo y la muerte no lo perdona y lo condena. El hombre frente a la muerte.

El pastor es cobarde, le teme a la muerte y ayuda al viejo. No hay escenas cómicas salvo cuando el pastor le da a la muerte una ?, el pastor es lo único cómico.

El viejo va a luchar contra la muerte y le gana, la vence y gana la vida eterna, el tema del bien morir, el estar preparado para la muerte. Vivir es un eterno morir, la eterna preparación.

A través del cristianismo que fue la preparación para el buen morir, se vence y se gana la vida eterna, el cielo.

(*) farsa teologal: verso 785-790, aparición al lector. Teatro primitivo, se cuenta cómo se hizo el mamarracho, en la acotación hace salir a la negra del tablado (pag. 113). A partir del verso 812 se topa con el espantajo. Diferente tratamiento de la muerte en IR a la farsa de la muerte. Cuando cree que va a morir se confiesa. verso 855, se acuerda de los malos episodios de su vida. Exaltación del cristianismo para vencer a la muerte o la burla y comicidad para salvarse por igual.

aula 239. prox. clase.

TEÓRICO 3/10

Tirso de Molina: El Burlador de Sevilla:

Segundo acto o jornada veremos hoy. El 1º acto era en 4 partes, cada (Tirso, Calderón de la Barca.) Unos prefieren uno, otros otro. uno binario, el 2º acto también en 4 bloques. El rey en vez de actuar como justiciero del Estado es un casamentero. B) 2º ② habla sobre la prostitución y s la forma de hablar de 2 jóvenes de mal vivir. chistes de doble sentido B) 3º ① le recuerda el castigo de la muerte y el responde con la siguiente frase: Tan largo me lo fiáis → ya llegará el tiempo, falta mucho B) 3º ② momento dramático, Don Juan mata y asesina al padre, las burlas o las relaciones sexuales son de noche. en B) 4º ① un lugar cercano a Sevilla, Dos hnos, cerca de Nebrija el tiempo del día

cambia. Don Juan interrumpe el casamiento y se deja un suspenso. Dentro de un acto como en el acto 1º entre 2 bloques o en este 2 acto al final del 4º bloque.

c) 1º ①② engaña al novio y lo envuelve en sus mentiras y a la novia le promete lo que a Tisbea. c) 2º ① Don Juan llega en medio de una tormenta Isabela también, son actos simbólicos no anecdóticos ② Isabela no dice que también la han engañado. Ocultaciones entre las personas nunca son claros. c) 3º ① Don Juan Tenorio está en una iglesia refugiado, vuelto se encuentra con la estatua del comendador. En la iglesia la justicia no entraba, esto se ve en el Buscón de Quevedo, era típico en el SXVII, se burla de la estatua, lo que más le molesta es el escrito que dice el texto: 'Está esperando la venganza'. Cena esa noche con Don Juan y la estatua lo invita también y acepta el desafío de tipo feudal, vence su miedo. c) 4º ① avance de la justicia divina, condena de Don Juan, se da cuenta de que no es como pensó, quiere confesarse, pero la estatua lo hunde, no lo perdona. Este último acto está dividido en 5 ya que en toda comedia con final dramático hay 2 finales

muerte del protagonista.

habla el rey, justicia, sentencia real.

El epílogo puede ser eliminado y todo tiene coherencia. Es el cierre y reestructura el orden (que no es el principio sino otro). Ordena el rey que todos se casen.

Consideraciones:

1) Siempre en el bloque 3º está en protagonismo el comendador, en momentos
2) claves de c/ jornada está ya que es el comendador y quien ocupa el lugar de la justicia.
3) Dos tiempos que se corresponden con los títulos: El burlador de Sevilla y el convidado de piedra. Dos cosas que se complementan pero se interrelacionan, paralelismos, correlaciones. Aubrun era uno de los críticos

que decía que la obra era interesante pero mal estructurada, sin embargo ahora vemos que todo responde a un diseño pensado, no hay nada por casualidad. A la manera decimonónica uno puede pensar que esto está desarticulado pero esto es el SXVII. ojo! Esto dicen los que defienden el cuidado de la estructura de Tirso. Ruiz Ramón señala algunos de los correlaciones, todo es un molde binario, las mujeres engañadas son cuatro, agrupadas de a dos, una noble y una plebeya. Los nobles y los de clase baja. El plano dramático y el plano de égloga rústica establece un cuadro doble, armónico, un estilo particular. El lenguaje se contrapone el culto, el popular. Cada aventura también tiene dos partes, la burla y la huida, pueden tener 3, la posesión en el medio. Hay un prolijo armado de sucesiones. Predominio de premoniciones, un personaje que anticipa, anuncia. Ironía trágica. Parker dice que cada uno de los burlas van agravándose, van in crescendo. 1°) traiciona solamente 2°) traiciona la hospitalidad 3°) traición a su amigo y asesinato 4°) profana el sacramento del matrimonio. (¿es así?) (¿no es peor matar al rey?) Dos críticos de Vitse sobre el Burlador.
1) "Los Burlas de D. Juan, viejos mitos y mitos nuevos" (En vol: El mito en teatro clásico Español) Madrid, 1988.
2) "Modalidades y función de la burla en el doble convite del Burlador de Sevilla." (Toro: Tirso de Molina, imágenes y representaciones).
Juntos se relacionan y es una valoración original.
El artículo de Lisboa tiene por objeto estudiar la escenografía en el Burlador, que no es solo referencia a lugares, un telón como se ha creído. Hay que tener presente espacio y tiempo, es importante. Lisboa sería lo positivo, Sevilla lo negativo. La ciudad Lisboa es ejemplar, todo es para alabanza de dios y santidad, la conjunción de la religión, el río y el puerto como abertura al destino político. Referencias no casuales, están relacionadas con el modo de actuar

del rey en Sevilla. Están nombrados los reyes de Portugal y Sevilla. En la realidad no convivieron y Vitse dice que esto tiene una razón. Alfonso XI de Castilla vive en el S XIV, esto s dato histórico, es el penúltimo rey de una dinastía improductiva en cuanto a la reconquista. Juan Carlos I de Portugal vive a fines de ese siglo. Vitse dice que s significativo ya que al contrario de Alfonso, Juan hizo mucho. Es una elección condicionada. Portugal - mundo positivo / y lo negativo las cortes de Castilla y Nápoles. Oposición marítima, uno abierto al mundo, otro al mar mediterráneo. Dos mundos correlativos, uno del mar otro de la tierra que convergen al final. Paralelismos y correlaciones también en función del embajador de Portugal Gonzalo de Ulloa y el tío de Don Juan Tenorio, Pedro, quien engaña y oculta a su sobrino. Su comportamiento s la proyección de lo negativo de Sevilla y su corte que llega hasta Italia. Los dos monólogos del 1º acto se van a proyectar en el resto de las jornadas. Son los de Tisbea y el comendador. El de Tisbea habla de un mundo diminuto, encerrado, el lenguaje s metafórico, simil. Góngora (rebuscado). Este monólogo s opuesto al del comendador. Todo está funcionalmente establecido.

1º art. crítico de Vitse y su relación con el 2º: Es el primer crítico que no investiga solo la personalidad de Don Juan, sino parte de la burla, influenciado por un art. crítico de Monique Joly donde se plantea " en el Quijote, en todos los ámbitos etc. Busca el sentido de las burlas y establece una progresión en el sentido interno. Burla importante eje de la estructura dramática de la obra. 2 notorios campos semánticos: Ⓐ burla = engaño (etimológicamente) Ⓑ burla = irrisión, mofarse de.. / La primera persona que dice esto es Octavio y lo dice como engañar, como verbo transitivo. (v315-316v). Esta segunda acepción no s transitorio sino que s burlarse de..., ej: en el monólogo de Tisbea (v413-414v). Ambos campos semánticos se unen al final (v1013-1016v). " dice ambas cosas: "los que hacen burlas quedan burlados"

reírse de... ↙ ↘ son engañados por...

? campo semántico se cierra en: gozar - burlar mujeres (relación sexual). Deshonrar a la mujer es su propósito (v.1312-1316) y lo hace porque por eso es famoso... "ha de ser burla de fama-"... Conquistar la fama se une a fingir y engañar y hasta aquí llega la burla. El siguiente paso es burlar a un hombre matándolo y luego burlarse, reírse del muerto. De las anteriores burlas sale airoso o casi ahora ya no, es una vuelta escarnio... "Del mote (el escrito, el letrero) reírme quiero-!...

En el 2º artículo Vitse analiza el convite. Los pasos de structuración de la invitación. Primero es un desafío, evade el miedo al encontrarse con su enemigo, pretende olvidar el epitafio de la venganza, luego viene la astucia del estratega, el convidador, y no lo deja avanzar más, dejó que se confíe en su capacidad de superar todo y allí lo condena.

El Don Juan avanza, salta de una amada a otra pero después de dos lugares vuelve a Sevilla, allí cambia el signo de burla.

Don Juan y la sociedad del Burlador" de Ruiz Ramón! (leer). Señala la culpa de todos los personajes y que no solo D. Juan debe ser castigado. Dice que el final es irónico y no de orden. Personajes burladores y burlados que pueden plasmarse en distintas relaciones, burlarse de aquellos de menor condición social que aspiraban ser más, quienes ocupan un lugar que no les correspondió (Tisbea y otros) o aquellos que usaban su cuerpo por dinero (prostitutas). La segunda posibilidad es burlarse de los nobles, los iguales ya que el comportamiento de los jóvenes también era de engaño y en los enamorados también falta de conducta moral. El tercero es la relación frente al poder político involucrando al rey y a su poder ya que no ejerce las funciones que le correspondían. Es decir:

1) SOCIAL 2) ÉTICO 3) POLÍTICO. Don Juan es el justiciero?, castiga a los culpables pero es culpable por quebrar todas las leyes sociales que sostenían la comedia, su actitud es reprobable ya que su intención no era restaurar justicia sino hacer el mal. El papel del convidado se cierra al final al imitar la burla que se

gredió.

PRÁCTICO 10/10/96

Tirso de Molina: "El condenado por desconfiado"

Trasfondo ideológico muy fuerte, antagonismo entre dos personajes, es trasfondo doctrinal pero es una obra literaria, subraya la diferencia con el protestantismo, época de contrarreforma. Los dos personajes desarrollan acciones paralelas, y se intersecciona en un punto determinado - Duplicidad de acción. Trabajamos por unidades donde ocurre esta intersección, habría 3 unidades en la 1ª acto y 3 en la 2ª jornada. 1 Unidad
La escena del monte representa la imagen mística de Fray Luis, la necesidad de soledad para conectarse con la divinidad. El soliloquio de Pablo es una lírica, y la obra de Fray Luis también. Pablo adora a Dios en el monte y tiene cierta inquietud que contradice su naturaleza
La mayor parte del teatro español se escribió en redondillas o quintillas no siempre con soliloquios. Aparece su criado, Pedrisco, Aparecen ciertos indicios como el sueño. Se caracteriza a Dios como sumamente cruel, contradicción en Pablo. Piensa que lo que hace es a cambio de algo, su alma es farisea. El parlamento es en octavas reales (según Lope para temas graves) aparece el demonio. Los monjes podían ser tentados para eludir finalmente al diablo. Diálogo entre demonio y Pablo. Habla de una profesía, como condenación en masa, si Rico se condena él también. Pablo es el desconfiado y se le condena como tal. Se cierra la unidad 1. 2// Segunda unidad es en Nápoles, conversación de octavas y tercetos Celia y Octavia hasta que aparece Enrico. Enrico se presenta como el diablo, asume que es pecador. Cuando Celia propone a Enrico encontrarse en la puerta del mar termina la unidad 2. // La unidad 3, son todos endecasílabos sueltos, sin rima, Pedrisco, Pablo y el tema de la soberbia. No olvidarse de la palabra de salvación que trajo el ángel. Escena del pobre que cae

al río. Nos enteramos junto con Pablo que piensa Rico de sí mismo. Rico sabe que es malo y por donde pasa su vicio, reconoce que salió mal inclinado. El comentario actual de los malos actos de Enrico y de Pablo, el diablo reflexiona sobre eso. Reflexión sobre Pablo y Pedrisco, reclamo a Dios, soberbia.
;º acto. Unidad 1 Galván y Enrico van al bosque para encontrarse con Pablo y Pedrisco. Visión de su padre que tiene Enrico, no puede matar frente al Padre, amor respeto, corre entonces la cortina, separa los hechos de Enrique malo, y el bueno así como cuando Pablo quiere rasgar la cortina para espiar. La obra tiene muchas ironías, ya desde el planteo de los personajes. No es una tragedia y no hay roles puros (no hay destino), se escapa a él por el libre albedrío. El mundo es cambiado, se multiplican los crímenes. Se tiran al mar Galván y Rico //
Unidad 2. Pasamos al bosque, están de bandoleros, aparece el pastor, Pedrisco es la voz de su conciencia. Aplica la justicia en sí mismo. Desafía al cielo. El pastorcito teje corona de flores, en el final la deshace, alegoría, oportunidad que le da el cielo de corregir su vida. La oveja que se le escapó al buen pastor. El libre albedrío, el buen pastor, oveja perdida (Pablo) se trata de que vuelva al rebaño. El interpreta que es Rico solo el pecador, no. Entiende que es él quien erró.
Los tópicos que se toman son religiosos, tomaban partido por uno u otro. Tirso era fraile y quiere contribuir a la formación católica, romance Barroco, aprender a través de una obra de arte, es didáctico. Pero esto no es un tratado doctrinal o catequesis. Una paso del fraile, sería irónica un disfraz. Necesita el arrepentimiento y esto no es hipocresía. 3º Unidad, otra intersección, Pablo se arrepiente, se condena y maldice a Enrico, busca a su padre y se produce la intersección final. Enrique se va con Pedrisco y Pablo con el otro, cambiando oración, cambio de conciencia, se deja la esperanza de salvarse.

TEÓRICO 10/10/96.

'La vida es sueño' y sus fuentes

Acomodación barroca de lo nacional a lo nacional es el teatro de Calderón, universal. Cuáles fueron las obras que él seleccionó para la elaboración de esa materia. El contenido bíblico histórico probablemente relación con los cuentos orientales que empiezan a llegar desde la E. Media. Se inclina el texto hacia la educación de los príncipes y por último las relaciones con textos platónicos. Obra de 1970 Félix G. Olmedo "Las fuentes de la vida es sueño" o la crítica de Farinelli 'La vita e un sogno'. Textos místicos: Budismo, filosofía y religión hindú, misticismo árabe y persa. Contexto ideológico que subyace a las obras de Calderón. La cuentística se basa en 2 relatos 'La leyenda de Buda' y la versión cristianizada de esa obra - Barlaam y Josafat. Rehuir para evitar el dolor de la vida. Textos sánscritos, traslación de la leyenda. El príncipe en vez de Buda es Barlaam (también el padre se entera por una profecía de que su hijo se va a convertir pero no en rey sino en cristiano). Su padre quería como emperador erradicar el cristianismo. Josafat es educado en secreto, cumple el horóscopo y lo educa como católico. Esta leyenda aparece en un texto de San Juan Damasceno escrita en griego: 'La hist. de los soldados de Cristo Barlaam y Josafat' en 1608 se traduce al castellano. Y quizá Calderón lo leyó. En España ya existía su tradición a través de la cuentística oriental, árabe y judía. El Sendebar fue mandado traducir. Libro de los engaños de las mujeres y allí aparece esta historia. En los colegios jesuíticos montaban teatro universitario con textos que a veces eran versiones de esta obra, como 'Tanisdorus'. Lope iniciado, escribe una novela que se llamó 'Barlaam y J.' Junto con Damasceno pueden ser los textos que Calderón tomó. 'El alcalde de Zalamea' o 'el médico de su honra' vuelve a escribir temas que ya había tratado Lope en otros temas. Otro es el cuento "del durmiente despierto" en las mil y una noche que como es recopilación de textos folclóricos tiene una tradición larga. Duermen a un hombre y lo hacen pasar por Califa, lo vuelven a dormir y se levanta en su

española (T 8/10
T 1/10

cosa, sigue diciendo que es rey y lo internan, se convence de que era todo mentira. Lo vuelven a dormir y le explican todo. Todo es para saber cómo debe ser educado el príncipe. Equivocación y conflicto entre sueño y realidad. La vida es sueño, la flor es la muerte. La poesía no religiosa por ejemplo los amorosos también evoca el sueño de la realidad. En teatro tanto cómico como 'El sil de calzas verdes' o aquellos de orden dramático - filosófico como 'La vida es sueño' parece la mujer vestida de hombre 223 - . Al ver Segismundo, ya que nunca había visto a nadie más que a su criado, a Rosaura ve su hermosura (rasgo platónico). El desamado produce la muerte de amor, no si no se la ve también hay muerte. La doctrina spiritualista Séneca tuvo mucha importancia, los jesuitas adoptaron sus ideas filosóficas o principios religiosos. El neo estoicismo de Quevedo tiene una impronta de Séneca. El mito de la caverna de Platón está presente en la cueva en la que vive Segismundo. Hay un confluir de corrientes en Calderón no hay una única fuente. "La elaboración artesanal de Calderón" escrita en 1958 por Sloman, encuentra que casi todas las obras de Calderón tienen refundiciones, reelaboraciones de textos de ellos mismos cambiando algunos personajes y selecciones y encuentra un manuscrito. "Yerros de naturaleza y aciertos de fortuna" escrita por varios. Los bloques son nudos de acción escénica, con un tiempo y lugar unificado. La métrica cumple una función importante no así en Tirso o Lope que esto es más libre, aquí tiene una función structural. Lo mismo que 'El Burlador' la última jornada tiene más de ~~dos bloques~~ bloques que las 2 primeras jornadas. Tiene una structura circular, termina donde empezó, en la torre. El lugar geográfico es Polonia (simbólico porque era un lugar lejano y desconocido). La idea decimonónica de la verosimilitud no funciona en el siglo de oro. La polimetría, las métricas marcan cambios dentro de los bloques. A) (1º) - 1 silva: combinación de heptasílabo y endecasílabo, supone idea de desorden, a la selva, vegetación libre métrica muy audaz no rígida. Moratín se reía (desde el S XVIII) de este discurso. Viene - Rosaura y cae del caballo, la caída es el deshonre

La vida es sueño / El médico de su honra / El condenado por desconfiado /

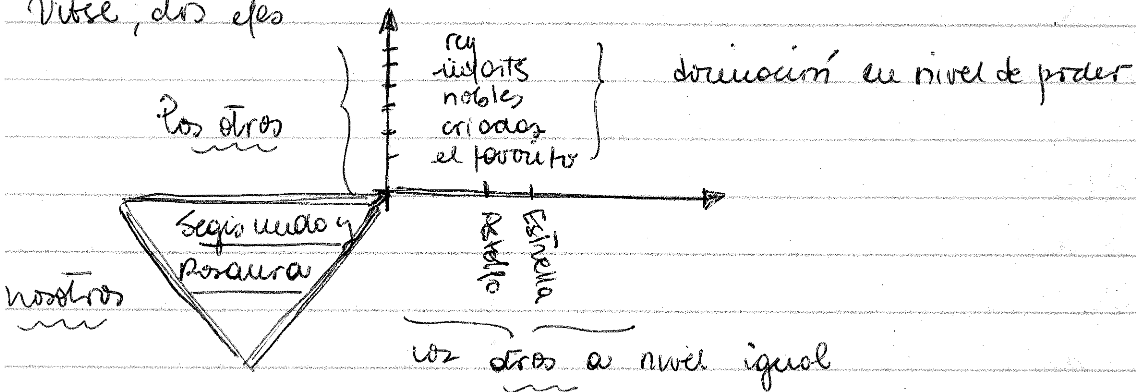
caída moral significación, viene deshonrado. 2- El lenguaje es muy culto y complicado, Segismundo no sabe quién es Rosaura y viceversa. en décima y octosílabos, monólogo, estructurado discursivo -resolutivo es el método que usa 3- Inclinación a usar el romance, relato, monólogo hay 1900 versos en romance, gran cantidad de narración, relaciones, relatos. Su historia, el pasado etc (2°) 1- Pareja paralela, Astolfo es quien deshonró a Rosaura 2- como es relato de sus historias está en romances. B) (13) 1- Tiene mucha dinámica, muchas situaciones que se suceden se divide en 4 momentos. Basilio quiere probar si el horóscopo tenía razón. Rosaura aparece por 1° vez vestido de mujer y se llama Astrea (todas las mujeres tienen nombres cósmicos) 2- Segismundo hace desaires en palacio 3- encuentro violento entre Segismundo y Rosaura, Clotaldo la salva y Astolfo salva a Clotaldo, al ser todo salvaje van silvas 4- historia paralela, Astolfo lleva colgado el retrato de Rosaura y Estrella le pide le entregue el retrato como prueba de amor. Astrea intenta impedir que se lo reconozca (comedia de enredos)
(2°) segundo monólogo de Segismundo, se da cuenta de que fue todo un sueño.

TEÓRICO 15/10/96

La vida es sueño de Calderón de la Barca.

Los usos de los silvas en los 1eros y 3ros actos introducen en escena a Rosaura. Las décimas son para el monólogo de Segismundo 1° Jornada, sirven para las quejas dice Lope y en este caso se cumple Hay dos tramas paralelas, la historia de Segismundo y la de Rosaura los críticos del s XIX buscaban la unidad, eso no funciona en el siglo de oro. La acción principal y la secundaria son 2 partes de la misma realidad, dos intrigas, una es antagónica de la otra. La trama A, plano de profundidad, evolución de Segismundo, problemático existencial y prudencia (cómo actúa conoce los princi-

fes. Trama B, plano de superficialidad, Rosaura buscando vengar su honor, comedia de enredos de amor y celos. Estos ambos tramos superpuestos. Dos personajes con un propósito, un objetivo reclama a otro y se condicionan mutuamente. Habría, según Vitse, dos ejes



"La vida es sueño" es una pieza única, bien estructurada. Destino y libertad del hombre. ¿Es un fin determinado al nacer o es el libre albedrío? Debate religioso y metafísico de esa época. Plantea un problema del conocimiento a nivel filosófico, problema del horóscopo en los S XVI y XVII era tema ajeno al pensamiento cristiano, la predestinación sí lo era y fue motivo de división en la iglesia → jesuitas (libertad para elegir con ayuda de gracia divina, libre albedrío) ↓ dominicos (la omnipotencia divina era total, dios decidió por el hombre)

Este problema se ve también en el condenado por desconfiado

XVII ↓

Tirso de Molina (hereje que decía: si el hombre ya nació condenado no hay nada que hacer, ¿para qué voy a modificar mi conducta?, ¿para qué obrar bien?) → conduce a un escarmiento

Segismundo se sobrepone a su destino y se revela contra las estrellas (Basilio quiere una científica astrología). Debate sobre predestinación, controversia de "auxiliis", de las ayudas divinas eficaces o no. Debate sobre lo único (creer ciegamente en

ello o los sentidos nos engañan?) principio de la modernidad, fin de la Edad Media -> comienzo la revol. del renacimiento.
-> Teoría del conocimiento, aspectos del Platonismo difundido por el Italia no del renacimiento Marsilio Ficino. Las fuentes se relacionan con las interpretaciones, en ste caso relacionando a Calderón con Platón: cueva de Segismundo = caverna del mito Platónico. creer en las sombras o en el exterior que nos stá ahora privada? -> confusión de la realidad. La belleza como medio de perfección y de elevación, Rosaura y Segismundo unidos por la infelicidad, Rosaura s la luz, la belleza, la iluminación de la mañana, a través de ella - elevación hacia la divinidad. Cómo puede el hombre desengañarse de la confusión de las tinieblas? - Lograr el bien, superación del conflicto entre la percepción de la realidad y la realidad misma.
De Regimine principum: lo que rige acerca de la educación principezca. Evolución de Segismundo, recrimina a su padre que si lo hubieran educado en vez de encerrarlo hubiera cambiado su conducta. El pecado de soberbia stá presente en toda la obra.
Los personajes no pueden ser analizados solos ej: Segismundo s lo que Basilio y Clotaldo han hecho con él.
Segismundo aparece en 6 situaciones: 1 en el 1º, 2 en el 2º y 3 en el 3º acto (1º) Rosaura desciende de una rampa como si fuese una montaña, escucha a Segismundo y viene el monólogo. Es como el salvaje que se contrapone al culto. Segismundo dice: "El delito mayor del hombre fue haber nacido", único crimen que conoce, extrapolado de su contexto refleja el debate de la época. 4 décimas para su monólogo hay seres vivos en la tierra, en el aire y en el agua (y el agua misma como elemento)

Nace el ave
" " bruto
" " pez
" " arroyo
} structura retórica similar.

A cada elemento les hace preguntas: libertad eje del conflicto. Sistema diseminativo - recolectivo en el monólogo. Cree que su proble-

ma & el de todos. Analogía de la vida del hombre. Libertad limitada, la verdadera libertad se adquiere después de la muerte. Analizar cada personaje en contacto con el otro. Segismundo conoce a Rosaura y se encuentra por primera vez con la belleza. Clotaldo y Rosaura en 1º encuentro. Repetición edípica

Hijo △ Madre Padre → / Madre △ Ros. Clot. / Rosaura △ ? Astolfo / ? △ Seg. Rey

Calderón no plantea solo la mujer que busca su honra sino q' también busca su origen. En el ② acto Seg. aparece en palacio, en torre, lugares opuestos. Basilio tiene miedo a ser reemplazado por su hijo (mito de Urano (padre se come a sus hijos por miedo a que ellos lo superen). (1440 - 1517) - Segismundo le reprocha al padre su encierro. Señor para él es el estar en palacio, se el verdadero rival. Vida - muerte - sueño: trilogía en "Vida es sueño". ③ jornada, han pasado algunos días, Segismundo con soldados y con Rosaura. Obrar bien es gobernar bien: casa a Rosaura y Astolfo sus intentos, se concilia con su padre y pone preso al soldado rebelde. Con una vida honesta se frenan los sombras de la muerte

LIBRE ALBEDRÍO ≠ DESTINO
↓
OBRAR BIEN = GLORIA

PRÁCTICO 17/10

Tirso: El condenado por desconfiado

3º Jornada

Pedrisco tiene miedo a ser condenado. Episodio del demonio, todo es invisible, el diablo y los músicos. Enrico logra una decisión correcta. La salvación divina viene en forma de persona. Las unidades no tienen correlación con las escenas. El motivo del buen pastor es una metáfora, una parábola bíblica, viene a ser el mensajero de Dios así como el demonio se presenta como ángel para salvar. Cuando aparece el alma de Enrico en el cielo Paulo no lo reconoce. Cuando aparece el pastor hay romancillos y luego se vuelve a la otra redondilla. Paulo no cree que Enrico se salvó y por eso se condena.

La dramatización del infierno s interesante.

Calderón de la Barca - "El auto sacramental": El gran teatro del mundo
tiene base en las farsas de Badajoz.
Está relacionado a la fiesta del corpus. (SXIII se comienza esta fiesta, se expone y adora la hostia, SXIV se sigue y se hacen procesiones, SXV se hace fiesta nacional, las imágenes, estatuas se sacan a la calle y las acompaña un carro que representa imágenes bíblicas SXVI la gente sale disfrazada y ya no hay santos, especie de teatralización, entremeses. El precedente es Badajoz, Encina etc con sus farsas y evoluciona hasta Calderón.
Auto sacramental: obras cómicas con alusión al sacramento de la Eucaristía sin división de actos, vinculado con la fiesta del corpus.
Combatía un poco el carácter reformista según Lope, distingue dos parts → asunto: eucaristía, los personajes lo trabajan de distintas formas
↓ argumento = cualquier nombre bíblico, legendario o ficticio pero en el que la eucaristía pueda representarse.
La eucaristía = base de doctrina católica, lucha contra el mal.
No todo el auto girará en torno a la eucaristía pero tiene que contener por lo menos una alabanza que recuerde que se celebra la fiesta del corpus.
Calderón resalta el carácter litúrgico y devoto, los sermones que aparecen a lo largo del auto sacramental. Procuran enseñanza moral
Poner significados delante del público, figuras santos para metaforizar los conceptos abstractos del bien, el mal etc. Esta base alegórica es fundamental en el auto, representar la gracia, el paganismo, la culpa, el pecado con alegorías. Teatro al servicio de la teología. Se llevó al extremo la personificación, transformar lo invisible en visible ya lo veíamos en la farsa de la muerte de Badajoz donde la figura de la muerte estaba personificada.
ej: el personaje rico o hermosura están englobando a todas las características de riqueza o " en el mundo. Lo que se represen

ta en escena no tiene correspondencia con la realidad. Los personajes son tipos, creaciones que eliminan rasgos que tengan que ver con otros conceptos. Ej: el pobre no puede ser lindo, rico tampoco, sólo es rico.

TEÓRICO — UNIDAD 4 : NARRATIVA CERVANTINA — 17/10/96

Cervantes "El Don Quijote"

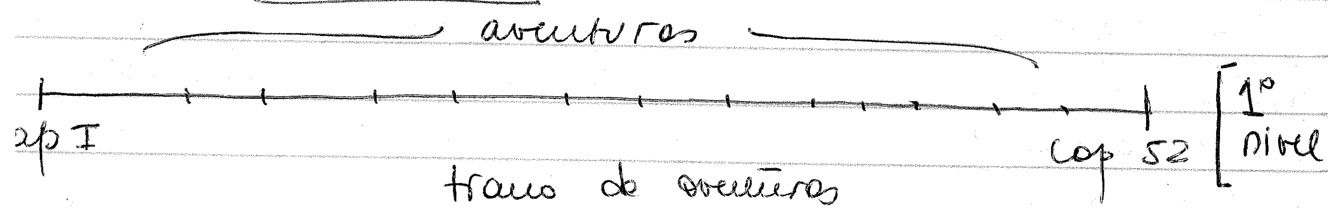
Texto más canónico en lengua castellana, la 1er novela moderna. La división de la obra ya de por sí parece pensada para una lectura parcial. Cap 33, llegan a una venta, el ventero saca un texto y lo lee. Cada capítulo y título anunciaba lo que sucedía, el eje era consistente en sí mismo, el cap. se entiende aisladamente. Garcilaso es el primer clásico español, pero el de Cervantes es el más exitoso, divulgación masiva desde el principio a pesar de que el barroco no era aceptado por el resto de Europa, más clásico. Los desmesuras o el desproposito de la obra se lo atribuían al personaje y no al autor por eso fue exitoso.

La Galatea (1580), único novela pastoril anterior al Quijote. Composición neoaristotélico: unidad y variedad / historia y poesía características combinables. Su primer novela es pastoril - best seller en el momento, literatura idealizante, gusto pastoril 2 hipótesis: gusto femenino o propuesta genética: los autores eran cripto-judíos pensaban así su evasión. La 1° es imposible - empero en 90% anal- fabetas.

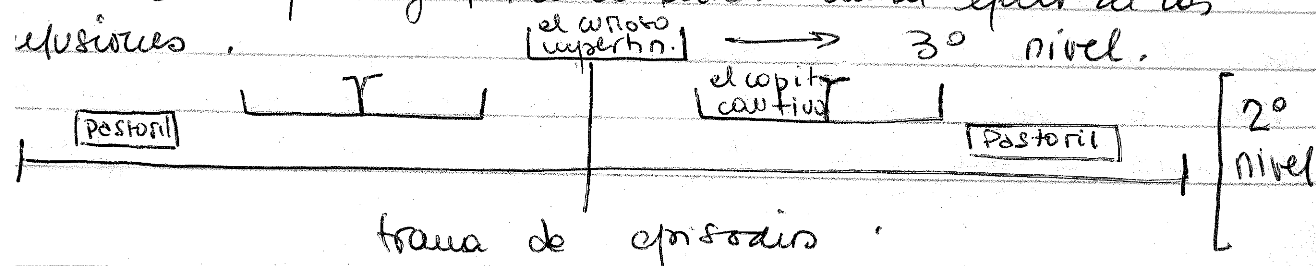
El Quijote - 1° novela moderna, idea de la crítica. Maestría narrativa, Cervantes 1° autor que hace gala de empleos narrativos (no ideológico - el protag. cuenta nuestras, hay múltiples narradores) Da por tierra con la lit caballeresca - canónico en los SXV y XVI. Mezcla la presencia de narrativa pastoril, técni-

ca de amors bizantina, novela griega, narrativa morisca (mayor contenido histórico, de intercultural) hace puesta parodia de todos los géneros. El comienzo no es uno autobiográfico, no se focaliza en la historia del personaje (como en la picaresca) sino que se lo presenta ya viejo 50 años, presentación psicosocial, núcleo fluor desmembrado, no está casado, ni hijos ni padres tiene. Asociación de lazos sociales - esto permite su metamorfosis. No habrá perjuicios en su locura. Sigue con los hábitos alimenticios (muy pocos), bienes muebles, hidalgo pobre. La voz enunciadora no es precisa -> no se sabe desde el principio cuándo ni dónde ocurre etc. Se niega la enunciación luego en otra persona, el 'yo' se desdobla. Luego se habla de hábitos nocivos de lectura que le secaron los sesos por leer narrativa caballeresca. Se plantea el inicio de la locura (1er héroe que se vuelve loco por leer). No se narran todos los episodios desde su origen a su muerte, solo de su locura, todo de su identidad. Locura se organiza según -> lógica propia del loco. Tiene dos pivots básicos su metamorfosis -> 1) su nombre, la denominación de las cosas es justo y es una razón no una convención social, por eso elige para su heroísmo un nombre special que anuncie su bravura y éxito. -> 2) le cambia el nombre a su Rocín (caballo) y a su dama (a la que debe servir. Este es el universo del nombre, problema nominal. Cuatro días le lleva encontrar los nombres adecuados para su designio creador. - Rocinante - ya que fue Rocín antes que todos los Rocines. Su locura quedó cerrada con la invención de una dama que lo va a justificar teleológicamente por caballero. El acto es nominal, si vence a un gigante lo perdona siempre que le lleve su nombre a su dama y le diga que él lo ha vencido. El nombre que va de boca en boca es la fama. Anuda su vida de caballero andante, en busca de aventuras, muchas de las cuales no son por elección propia sino por el camino

que toma Rocinante. Todas las estructuras tienen varios tipos narrativos. La historia base determina las aventuras del Quijote problemática entre [realidad - apariencias] → gran temática barroca en boca de un loco es lo crítico social al modo que contextualiza la novela. Los personajes con los que se topa son gente de camino y también otros que cuentan sus historias, responden a las exigencias de los destinos narrativos. Junto al Quijote protagonista, tenemos al espectador de los episodios en los que hablan los 2os personajes (Niveles I y II). El tercer nivel es de 1605, El curioso impertinente, novella que lee el cura en la venta. ¿Qué función tiene esta intertextualidad? → logra generar efecto de realidad. Los personajes son tan lectores como nosotros, todo lo comenta y nosotros leemos el mismo texto y al mismo tiempo ⇒ son "reales". Además es pertinente este cuento ya que genera + de un desenlace, efecto catártico, Quijote es el único que no asiste a la lectura, está durmiendo.



Cuando Quijote malinterpreta la realidad, las consecuencias son físicas, cuando contiende una " social, las " son + graves. Ej: cuando se encuentra con los galeotes, procesiones de criminales, galeotes, presos con gente que cometía delitos. Quijote traslada la realidad y les pregunta a los hombres encadenados si son forzados y como les dice que van obligados los salva pero luego no quieren ir y decirle a Dulcinea lo que ha hecho ⇒ se pelea y termina mal. Causa-efecto de las ilusiones.



trama de episodios.

El matrimonio post tridentino es ante iglesia y así solucionaba un problema de herencia. El matrimonio pretridentino es más rico narrativamente porque genera confusiones.

Un primer eje temático de la muerte - eje temporal de toda la obra y (2) ver como se trata esto en la secuela de aventuras de caminos, sobre todo en dos episodios la aventura del cuerpo muerto 1.19 y en 2.11 las aventuras de las cortes de la muerte. (1)

(3) como aparece el tema en la saga episódica 2° nivel, Marcela G. 11-14 y bodas de Camacho 19-21 2do parte, dos episodios pastoriles tema del suicidio, tópico de narrativa pastoril. La muerte solo aparece por desesperación de amor, convencionalismo, Cervantes adhiere a la tradición. En la Galatea en cambio se asesina a un pastor, destruye los convencionalismos en su primer novela, no así en el Quijote. ciclo de visiones infernales

2) 22-24 capítulo medular de esta segunda parte. Encantamiento de Dulcinea se engancha con el monte de Montesinos. Burlas y aventuras paródicas 235, aventuras de Merlín, 69, 70 duques que inventan forma para que se desencante.

1° parte: cap I, 19, 11-14, 52 (1° cierre de la novela)

2° parte: cap II, 19-21, 22-24, 10, 35, 69-70, 73-74

En la 1° parte hay dos salidas, una solo, otra con Sancho.

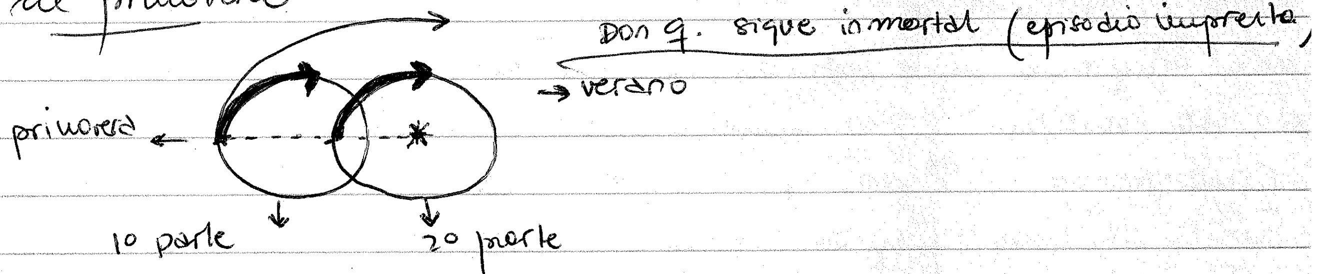
En la 2° parte no hay novelas intercaladas sino que se da de otra forma. Sancho es un aldeano tonto que le ofrece ser escudero.

Don Quijote es conocido no solo por su fama, también como texto que circula y como tal se hace uso y abuso como por ej. el capítulo de los duques que lo usan para burlarse de él, divertirse a expensas de él, le crean aventuras. En 1614 se habrá editado una segunda parte apócrifa Licenciado Avellaneda que quiso destruir a Cervantes inventando una continuación que no le pertenecía.

En la 2° parte se desenamora de Dulcinea y lo encierran en un loquero esta es la continuación falso que echa hacha por tierra la novela

The Golden age, temporal configuration en Don Quijote y Murillo
Homologar structura temporal en Quijote con la structura teorética
ética, piedra de toque para decidir si valió o no. Para Gutierrez de los
Ríos es una sucesión de días épica pero hay anacronismos internos.
La primer y segunda salida son en verano, siguiendo incongruencia
en cuanto a referentes externos. España de Felipe II (muere en 1589)
mientras que la realidad social s opuesta, la 1ª parte s 5, la 2ª la
de Felipe III vandolerismo catalán, invasión morisca etc. Uno de los
grandes problemas de Cervantes era la cronología. Cervantes era crea-
dor y para los periodos estaba entonces bien, usan una teoría de toda
que así como la historia s ficción s el tiempo también así. Lo
que se presenta como secuencial no s así. Como tuvo éxito hizo
otras partes pero sto era típico de lo caballeresco, sacar una edición tras
otra secuelas que cada vez eran más bastardeadas. El padre Exime-
o refutaba a G. Ríos y decía que la temporalidad no era cronológica sino
que corresponden a festivals religiosos de primavera. Antes de Murillo el esquema
propio fue el de "Diario del Quijote" Hessenbusch, que entiende que
trabajar las referencias int. y ext s imp y trabajo sobre ideas de tiem-
po mítico. Murillo, ahora sí, habla de doble perspectiva en la obra.
Cronología humana (sucesión de días y noches) y a la vez inscribe
la obra como caballero en una temporalidad mítica, los mo-
mentos del día que se representan ej: 2 amaneceres, cuando sale
y cuando se ... sol en 2ª parte cap 61, ya que allí s derrota-
do. La temporalidad no s un invento de Cervantes sino que
está parodiando la lit. de caballería, hombre medieval, el
combate individual. En el barroco el combate s en ejércitos
y no s el caballero solo el interesante.
La lit. caballeresca depende de las fuentes que utiliza ej: la
mitología céltica e irlandesa (Rey Arturo), responden
a un parámetro mítico, asociados a deidades de la vegeta-
ción los personajes (Lancelot) dioses de la vegetación

cosmovisión antagónica (vida / muerte , luz / sombra , día / noche) festivals litúrgicos cristianos que seguían desde la primavera hasta el verano a los caballeros. Parodia sobre lo génesis de los novelas medievales, siempre son en primavera ya que el cronotopo así lo exigía para los aventuras. La novelística céltica es circular, siempre hay algún viejo destrozado y siempre hay un plazo de tiempo. La derrota del Quijote se produce en la última festividad de primavera



Toda la temática de la muerte es consustancial con el Q ya que no es sólo la muerte del origen sino también el personaje es la construcción de Q, meditación sobre vida y muerte. Descubrimiento de la imprenta que determina la muerte del hidalgo.
Festivals: pascuas, pentecostés, san juan y la florida.

PRÁCTICO 24/10

"el gran teatro del mundo"

Enmarcado = enmarcado (dentro de una representación, hay una representación (pensar en el decamerón o las mil y una noche) Hay 3 parts , la del medio es la representación enmarcada. 1º parte 1-627 vv. conceptos de forma y materia, dios = autor creación del mundo y de la obra. Fabricar un espacio para que el gran teatro del mundo tenga lugar, división en jornadas, ley natural momentos bíblicos, ley escrita 241-242 vv, cuna y sepultura. Personajes tipos están caracterizando a las clases socials y por otro lado los " femeninos de ideas abstractas: hermosura, felicidad, (la-

discreción

vanidad) y (la religión), la muerte vs la vida. La presencia del niño indica la fugacidad nace y muere, se va al limbo (donde van los niños no bautizados). Los personajs pueden ir al cielo y al infierno según como actúan. Nos vuelve a llevar al tema del libre albedrío, condicionado por el papel que se le asignó a c/u, stá limitado por el stado social en el que aparecen, el pobre stá reducido a aceptar o no soportar su posición. Visión stática, sociedad de la E. Media, funciona si cada uno se queda en el lugar que se le asignó, el pobre va al cielo por haber soportado esa condición. Sociedad inmovilizada, el autor s respuesta a la teoría protestante q' dice que el crecer econ. s el signo de la salvación, ste querer progresar y el incentivar la revolución.

Distribución de objetos, actúan como símbolos rey: púrpura y laurel (también en morían, no se pueden devolver) labrador = azadón rico: joyas, riquezas, pobre: no le dan nada y lo desnudan. El tema queda introducido, a cada uno se le dió indicaciones. Piden los personajs p/ hacer ensayar (acá se marca la diferencia) R con "la vida s un camino, no se puede pegar la vuelta". La escenografía son dos globos: el celeste - donde stá el autor, el terráqueo - donde se actúa. Los personajs stán por contraste ej: hermosura ≠ discreción, en la manera de vivir la vida y ver el más allá, una por las cosas terrenals otra los bienes spirituales. gozar las cosas maravillosas en tanto obra de Dios y hacia lo divino. El pobre no se queja sino que pide paciencia. El único que le da limosna s el de la discreción por lo tanto todos se condenan menos stos dos. Obrar bien por respeto y fé a Dios. Si el rey no sostiene a la religión stá cae, el rey se salva solo por darle la mano a la iglesia a pesar de no darle limosna al pobre. Cada uno va contando algo y tiene la opción de arrepentirse o no. La hermosura se mantiene (nos recuerda el carpe-diem) pero se va arrepentida. El pobre ve la muerte como el fin a sus desdichas y el rico no quiere porque va a dejar sus riquezas. La religión no desaparece, queda por siempre pero

TEÓRICO 22/10/96

14/11 2º parcial (entra todo lo que se dé hasta las 2 clases de
- Lit. Esp II - Porodi, en Prácticos hasta 'La Galatea')

"Cervants – Don Quijote"

La temática de la muerte está presente en toda la obra. Los relatos del camino típicamente barroco, diseño structural, simetrías. Choque entre imaginario caballeresco y entorno social. El Don Q., primer novela moderna, ya que no sólo pone la dificultad del hb para rel con el mundo de manifiesto sino que además no hay una sola realidad. El narrador presenta la realidad subjetiv. En la 2º salida – intercambios entre amo y escudero, Sancho llama la atención a sus locuras pero también s cierto que ni él a veces discierne qué sucede. Cap XIX construcción a partir de los claro oscuro, escena de noche, juego de luz y sombras. Toda la situación se resuelve por una imagen distorsionada de la realidad. Luego que sale creado a las historias de caballería.
Ver anécdota del apodo de la triste figura: – lo relaciona a otros caballeros que también tenían apodos el del grifo, u de la muerte, el del unicornio, lo ubica textualmente, tiene un arcaje textual yo no solo desvaría en ste mundo, el cree que hay un historiador que le hace a lo por que él vive su biografía. La rel entre conciencias textualizadas y conciencias reals s la diferencia entre altas y bajas clases Sancho s el refranero hace uso de una grosolalia incontenible. El término medio s la imagen que sancho le ofrece al Quijote, "el caballero de la triste f." Nace a partir de una imagen.
Habría una muerte simbólica a través de que se plasma en la figura, además él sabe que al autor en la escena va a morir, allí entiende que la vida s finita, el desea plasmarse en un texto pero al comprobar que la vida no s = a la lit, enferma y muere.

ste mismo capítulo (XIX) s donde Sancho dice su 1º refrán: "Los muertos a la sepultura y los vivos a la hogaza".
Don Quijote quiebra el orden de La Santa Hermandad y es considerado un delincuente. En su locura comete acciones paradojales y contradictorias. El diálogo con el caballero - perspectiva carnavalesca. de burla a los caballeros. El fedor s otra forma de textualidad representada. (cap XI 2º parte) Don Quijote entonces está encantado pero verdad s una situación baja que en comparación con el cap XIX provoca miedo ésta s pura parodia. Algo llamativo del barroco s que el nombre no representa claramente la esencia de lo que aparece. Hay máscara, ocultamiento, confusión. Toda la realidad barroca mortuoria.
— 1446 —
Instancia episódica, secuencias de parámetros genéricos, tonos narrativos distintos, en donde más se nota la secuencia de la muerte son los episodios pastorils: en La Galatea 1585 aparece este tipo. 1º episodio de Lisandro Brisortona, el horizonte geográfico cambia y se repite stamos ante un paisaje distinto. Cervantes buscaba combinar lo único y lo vario como Aristóteles. Toda gran obra debía combinar historia y poesía. Cómo logra pasaje de nivel de uno a otro. Sabor de Cortázar analizó ésto y dijo que había spistas de progresión narrativa. La pastoril tenía en su perspectiva el horizonte bucólico y sto suponía que la muerte era inconcebible. Estudia sto en La Galatea donde el asesinato que aparece quiebre. La muerte aparece eliminada en este 1º episodio.
La belleza s un símbolo netamente masculino y hace enamorar al Quijote pasaje de la ley de la madre a la del padre, pasaje de ley imaginaria a la simbólica, llegar a esa ley implica una ruptura. Pasaje del yo al otro / hijo y madre separados. Se pasa a la identidad y el mundo pastoril representa esta angustia: una mujer quiere algo ≠ a lo q' quiere el hombre. El canto y la música formas de arte más elevado ya que no copia, s el modelo del ideal. Pastor se idealiza x la música. G se enamora de M. y spera que ella lo sté de él. Canción de Antonio explicita las incomunicaciones del texto mayor. El encuentro con s

de hombres, la lógica de la ortodoxia supone que la mujer no hable. Eulalia s la relación burlesca ya que se martirizó por hablar mucho. El modelo de mujer que aparece en el stilo pastoril s aquella que ama el hb a su medida pq so cuando abre la boca la entierra. Detrás de los flors xyrmen que stá G., en sta particular IR de muerte y lit, ha destinado su cuerpo al cielo, sus topcs al infierno, o la hoguera. El modelo textual s un modelo épico. Se IR con la eneida, la canción desesperada encierra un punto problemático. Desesperado s un suicida lo " de ste spejo a G. Ante la no satisfacción del yo = a tú se suicida no consigue superar la muerte simbólico y => se mata enserio y además se entierra donde ella lo rechazó, repetición de situación, lugar fuera del pueblo, ¿muere G. de amores?

¿muere por no conseguir entender que uno quiere algo distinto que sus otros?

también muere por ser sólo un miembro de la iglesia, es un problema doctrinal. Devolución de objetos, menos la discreción y la hermosura. Van a la cena como materia, representa la eucaristía la comunión, un estado de gracia ℞ al juicio final. Asunto y argumento para el género - auto sacramental. El pobre y la discreción entran directo, el rey la hermosura y el labrador al purgatorio, al rey le da una mano porque él le dio una a la religión, el que se va al infierno es el rico. Termina con la invocación del mundo, obren bien - exortación con la doctrina que se enseñó.

Para el jueves: I Galatea

TEÓRICO * Cervantes * 24/10

Marcela - Grisóstomo

Canción desesperada = suicidio = muerte. Se entierra donde ocurrió ℞ erótica, fuera de la cultura. Muerte moderna - suicidio, muerte tradicional convención del morir de amores. Cremación de los textos, este hecho es una duplicación simbólica. Destrucción del otro, cantar su propio destino. El texto es una manipulación de los sucesos de Marcela, lo que sentía no responde a la realidad sino a la imaginación. El sueño es doliente, pero es la voz de la conciencia que desprecia. La animalidad el instinto, el habla que no es habla, este desorden estructura los cantos. El tono de queja planea sobre la composición → planea suicidarse. La escritura reformula lo real, el sentido de su ser está en la no correspondencia. Las figuras mitológicas, deidades infernales → eran los reguladores, dan premios y castigos en el + allá. Las presencias infernales vienen a coincidir con otros de ultratumba. El es rechazado no hay hist. erótica, es un texto fúnebre. El otro se borra y el vacío es suplido. Aparición de Marcela, hermosa dama, se presenta en el entierro. Textualidad ≠ oralidad. Al terminar su discurso, abandona su escena. Don Q. prohíbe que se la siga, se interna en el bosque para encontrarla. No hay un suicidio experimentado, se olvida con facilidad

La Galatea = libro bucólico y pastoril de genialidad única.

contexto, en el Quijote de 1615 ésto cambia | Bodas de Camacho → caso del suicidio. Basilio con dones de naturaleza. Quieren casar a su hija con alguien que no tiene esos dones. El padre de Quiteria. El desposorio es en el lugar donde ni el sol ni el cielo pueden verlo, comida no frugal, descripción de la vista simple de Sancho nublado por la comida. Bodas rústicas, se celebra con artificialidad, lo que parece no es, todo tiene otra función de la que le asignó. El matrimonio es un viaje largo, muerte maridad, se lazo es indisoluble. Marcha hacia la boda, preparativo. Mundos mitográficos presentan el art. y decoran alegórica. Lo que se debe entender y tradición iconográfica. Mors - muerte en latín porque muerde. Basilio se traspasa con la espada. La vida está en el palador mismo, sigue hablando. Nos remite a un contexto particular, muerte amigo del sueño y de la noche, y su muerte es de dios y su sueño es a posteriori de la muerte ⇒ es una contradicción. No puede haber una interpret. única. Hay 2 tradiciones - cultas - mitológicas y una popular. Ca - macho →, virilidad?. Bruja "Camacha" del coloquio de los perros, c-acho- es una descripción despectiva. Basilio por su destino igual al santo. Quiteria se suicida. Moral y almendro o guindo. El origen del encuentro | destino de ricos | para los pobres. | según los mitos el de fetos | o nogal. | olvidar del amor ue se va de viaje, 9 años se lo espera y no vuelve porque se ha casado y otro y ésto es lo que Camacho le recrimina a Quiteria. Mientras que el moral (Píramo y Tisbe) sangre falsa, esperma, virilidad, lo distingue y diferencia a Basilio de Camacho. En el desenlace hay milagro e industria. Los físicos e Santa Quiteria curaban el mal.

29/10/96

- «El Don Quijote» -

Parte II = artificio de las aventuras de los duques. Cap. 34 y 35 jornada de caza. Similar al apocalipsis, una naturaleza que se vuelve otra. Chirrido de carros (Saturno = dios de la muerte - viene tirado por bueys) Burla a Sancho, erotismo, disimilitud con las aventuras de caballería.

Hoste antiguo = enemigo antiguo = cabalgata del diablo = se acerca otra parte del ducado, persecución del animal? sagrado para el más allá. Merlín recuerda las tropas de la muerte. Vestidos de blanco: fantasmal. Caballo = animal sagrado maligno, encarnación de las brujas. Cap 64. Quijote derrota frente al caballero - retorna a su aldea por un año. Mientras quería ser es acosado por Altisidora (dama que quiere decir - vino -, el exceso de la bebida, cosa al vino atado por Erasmo). Desea hacerlo olvidar de Dulcinea. El amor es tan poderoso como la muerte. Cap. 68 salen unos caballeros que se los llevan prisioneros al palacio ducal. Se ha cambiado el tiempo y el engranaje burlesco de los duques es lujoso. Altisidora muerta ausencia de flores por los desamores del Quijote. Tema de Orfeo -> rescatar a una enamorada del infierno. Los amores que desembocan en suicidio son típicos de las pastoriles. Altisidora es la 1º mujer que presenta un intercambio oral y erótico con D. Quijote (que organiza un ser teleológico y teatrológico) -> no entabla nunca diálogos c/ las mujeres con las que se codea (a nivel culto). Altisidora ayuda a los nobles a burlarse de él porque lo burla desde su nivel, Sancho debe pagar con su culpa (azotes-naranjas, alfileradas). Humillación, lo convencen de que no es terrible penitencia. Sancho pone condiciones, lo visten como un condenado de la inquisición (bonete). Quien lo va a golpear no lo será es una mujer (varias, no una) dueñas -

mujeres casadas, no vírgenes, viudas, excluidas del circuito económico, sin bienes, no podían volver a casarse. o mujeres solteras que servían al poder. Antisidora está 2 días (nº del diablo) el 3 es el nº divino. Regreso al mundo de monte cino el de los duques que tienen a Dulcinea y el de Artisidora. Se decía que las mujeres tenían el cerebro convexo y pensaban variaciones. No entra ella al más allá, queda en el límite, ve que los diablos juegan a la pelota con libros y uno de ellos es la 2da parte plagiada del Don Quijote. Hace que el personaje falso del Quijote falso diga que él no existe y el verdadero es el de Cervantes.

Don Quijote: Bibliografía

Soto de Cortázar – Relectura del Quijote
Molho Maurice – Instancias narradoras.
Murillo Luis – Los tiempos míticos.
Erwin Panofsky –

1º parcial.

1) Temas del barroco, división en 3 etapas
desarrollar 5 se enuncia pero no se desarrolla.
(cosmovisión alegórica - vida - m. / luz - oscuro etc)

2) M y muerte en el barroco Égloga I / soneto XI
citar de quien son las ideas puntualmente. Ver claras posiciones de cada pastor con respecto a la naturaleza y a la muerte. Citar y presición
Cómo Garcilaso se esconde tras Nemoroso.

3) No se habla de plagio sino de recreación y elaboración en las traducciones. Falta trabajo textual (Herrera) "otra mayor tuyo..."

PRÁCTICO 31/10

UNIDAD 4. Cervantes: La galatea

Género pastoril, no predomina el amor que es típico de este género, se abre con un asesinato. Relatos intercalados, novelas a la italiana, cortitos o cuentos largos, el modelo básico es Boccaccio en el Decamerón, o Bandello. Amor entre miembros de flias distintas: Romeo y Julieta, tiene que ver con la oposición y ascenso de burguesía. Lisandro empieza a contar su historia, el pastor parece un cortesano y la pastora es noble. Oposición entre ciudad y aldea. A un lugar ficticio se le da un lugar concreto.
La pastoril hereda características de la novela sentimental, está sobrevolando el recuerdo de cartas y la novela avanza así. El conflicto se despliega, no son los padres que mandan a sus hijos a trabajar o a casarse, ahora son otros personajes. Los dramas, trágicos son imprevisibles. Amor correspondido, traición de Carino dice que Lisandro y Silvio están enamorados. Cuando 1 está de Leonida y Crisalda de Silvia. Muerte en el bosque, premonición trágica - Al pie del fresno (símbolo

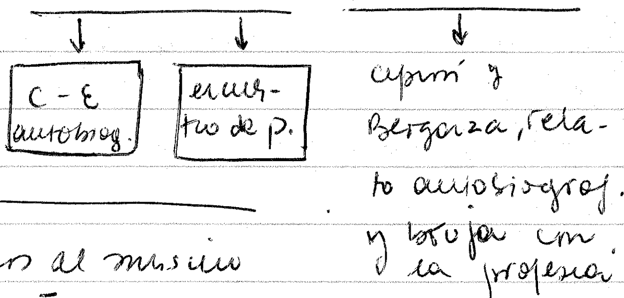
del más allá) En el sueño hay una historia dentro de una hist. dentro de otra + grande. 3 RS, 1° tormenta y Lígrinos introducen 2°. El león s un símbolo mágico, no existió en España ...mado el ciervo blanco u otros animals. Lisandro deviene ...ón. Hay traición, sangre, imagen de muerte 1° asesinato ... del marco 2° imagen violenta del sueño, Nuevo adelanto lo que pasará. "Locus amoenus" relato de traición, asesinato. ...sangre semiótico de la violencia que cruza todo la acción. ... trabajo con las voces (Genett: narrador - focalizador) el que describe, el ... algo no coinciden siempre. El pastor Lisandro narra su hist. ... veces no fue ni protagonista ni testigo. Genett trabajo con Dostoievsky. El narra aunque el como no lo vió, el narrador narra ... del texto gral, el autor. El punto más trágico s cuando se da cuenta a quién mató. No mató a Silvia sino a su hermana. El amaba y sin embargo actuó cariñosamente. Lisandro accede a la ... de la traición al final. Leonida envuelta en su sangre → terrible a nivel violencia. Esto viene del concepto trágico. ...nención a Píramo y Tisbe, Lisandro se reconoce en su ... hist, mueren los dos. / Hero y Leandro también s otro ...ito muy común. Se cierra el sueño, se hace identificación ...itológica. Hay un 3° asesinato. Se sepulta a Leonida y ... la sepulta. En el sueño el león es nose. mata al ciervo fem. ... lugar propicio mágico conecta mundo subterráneo, ...estre y al más allá lo alto para el sueño premonitorio. ...íces, tronco, ramos. aire tierra profundidad / Pastor lloró su pérdida ...ntinúa la hist. marco. / 1° texto donde en muerte no s accidental.

TEÓRICO 31/10

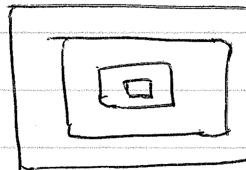
Cervantes = Novelas ejemplares

El coloquio de los perros. 1613. (Última de las novelas).

Las novelas ejemplares se publican a la par del 2do Quijote. Toda la colección es una sola novela. El narrador habla desde fuera de la novela dice que se encuentra con Peralta y le ha pasado algo: tal cosa mientras engañoso, se habla de un enfermo sin ojos diálogo entre perros. ojos del entendimiento, ojos del alma, del spiritu



nosotros leemos al mismo tiempo de Peralta. De composición depende toda la lectura 3 autobiografías, 2 diálogos. 2 textos (coloquio y profesía)



'Espada tengo, la tenes tus la renueve' - Peralta. La pluma, brazo del scritor asignado a las letras y la spada se asocia por el sulogismo bíblico: "la spada es la palabra de Dios". El coloquio es terapéutico y salvador, el centro del cual es la profesía (que se repite 2 veces) → en distintas versiones. Volverán en / a su poder ... o viceversa. La Montiel Gomacca embrujo a los mellizos y no se sabe si no vienen de los 12 entre la bruja y el diablo. Se degrada en burgués, a existencia animal, se es el pecado del Alferez mientras que Berganza acepta el demonio, debe elegir entre poder o valores. Se structura como el Lazarillo de Tormes (1º novela picaresca, autobiográfica, fue mozo de muchos amos y 3. fue (perro de muchos amos (los excluidos, los incluidos, el de transición y un personaje que es ..., con sifilis, llevado a dos perros ... los limosnas. 12 de poder. Amos incluidos muy bien tratados.

quitar — engañar

el mal 3 no hacer el bien.

Los 4 amos: rostro, Rostro, mercader, alguacil.

↓ ama ↓ protege ↓ ascenso humildad ↓ engaño como quitar

Los padres en vez de construir armonías con relaciones y quitar, ≠ entre mundo sensible, mundo de cavernas. Los dos jóvenes se pervierten x dinero pero Berganza no se quiere tentar por vicios, se exalta la virtud de humildad, creer de sí menos de lo q' se es. = R y profesión. Los Jesuitas enseñan a ser humilde. Todos los episodios hay engaño, todos se degradan x q' conseguir más: quitar, hacer ocasión de realidad, éste es el mal, pecado. El perro avanza + x q' sabe y su respuesta al hombre. Por querer ser más econ. se degradan.

TEÓRICO 5/11/96.

"El coloquio de los perros"

El obj de la pintura está fuera del cuadro: Meninas.

profundidad en pintura y en lit, una hist dentro de obra. Para Peralta y compañero todo es un misterio. ¿Son perros? hijos de la bruja y el demonio q' son humanos. — 1 — 2 — 3

Hay amos médicos, ermitaños y religiosos que son locos. El bien el bien cristiano manda q' es amo y la verdad: bruja. Degradación y exaltación. pecado de unos y de otros

Historia y poesía (lo q' se narra = igual al texto poético)

así los pecados se espejan con los coloquios de los perros ap el proc. narrativo. Murmuración y el vise por los ramos

Intertextos. poética según creación del hombre — Génesis.

Coloquio interpretado según moral. (los hs son a Dios como los perros son al hombre) El Alférez al dar a los perros...

su propio entendimiento y discurso. No que la interpretación lógico-moral sólo lo religioso: cuerpo + humilde + rico. Esclava privilegiado y el diálogo. Todos vuelven a su forma verdadera humillándose y recibiendo el milagro (cosas que no se explican)

poderosa mano  || / mano poderosa 

epíteto — forma conflictiva
+ fuerte — + débil.

↑ Esto supone todos los matices (Virgen, espíritu de) — ↑ Esto es lo que ve Cipión

Análisis textual
desarrollo de la muerte
R c/ honor

Alferez iluminado x especie + baja a nivel moral - Belleza en el poder: humildad y belleza moral.
R no con Dios se relaciona con lo místico
Lectura paradojal, oscura
adorar lo terreno para elevarse a la divinidad.

Ir los orígenes para llegar al centro - El coloquio es similar a San Juan de la Cruz. El conocimiento platónico es analógico, progresa subiendo de nivel.

PRÁCTICO 7/11

Libro VI "La Galatea"

En el libro III se juntan todas en unas bodas (cierre de los 3 primeros libros) libro VI homenaje fúnebre de Meliso → cierran la 2da parte q'está más teñida por elementos mágicos. Ver: bosque de cipreses donde está la tumba de Meliso. Trabajo un universo rural. caravana de pastores q' confluyen de todos lados y van al valle. Elementos fantásticos + religiosos (Ver viejo Telesio q's como sacerdote) Vestidos todos de luto. Hiperbolización del cuidado y belleza del lugar: fusión entre N y arte (clásico en Cervantes).
Lugar dividido en 4 (representa el plano de una iglesia). Da la sensación de un espacio cerrado. Ver: et in arcadia ego

cuadro y imagen pastoril y muerte y la frase: Yo también stoy en la Arcadia. La muerte no s sin sepultura como en el libro I sino que el q' el cuerpo sté sepultado hace a la armonía gral. Del cuerpo sin sepultura de Carino vemos el cuerpo de Melizo sepultado. Ritos, signos rituales → Plantus, llanto, género lit. de llanto por alguien expresión poética de lamento. Encomendar luego a que se acoja (incomutatio animae) en su seno al muerto. Invoca a Dios (post mortem). Telesio no es casualidad que lleve la voz de ste pedido. Confección al adorno: guirnaldas, palma símbolo de trascendencia, las hogueras, rezos, inciensos, los himnos. Junta elementos paganos con religiosos (dos entierros distintos). Desplazamiento del valor de las cenizas (q' no son cuerpo descompuesto de los s. fúnebres) ahora s culto a las reliquias, los santos (muerte cercano al mundo pastoril - vía de purificación) + similar a la E. Media. Panteísmo en la pastoril (junta los elementos mitológicos y los cristianiza) la pastora s Diana + castidad.
Telesio maneja a los pastores. Dsde lo gradual se marca el dramatismo (se golpean etc). Hay un doble significado en el ritual 1) la conmemoración 2) una cierta intersección entre pastores y divinidad 3) la ceremonia s pretexto pa' que aparezca la musa. Los pastores encadenan sus comentos en intervenciones frente a la tumba de Meliso. Fugacidad de vida, poder de muerte, posibilidad de vida futura. Melio muere en 1575 (s un personaje identificado) Diego Hurtado de Mendoza, humanista y soldado? → s un homenaje a él. El nombrar datos biográficos hacen + seguro eso identificación. La Galatea aparece en 1585 a 10 años de su muerte. Todo prepara la aparición de la musa. Terminan de cantar cuando tardece y la musa canta cuando amanece. Marca tiempos. y además introduce la mitología (viene de los clásicos)
Calíope s la musa, los pastors cantan cuando stá la musa.
Aparece en medio del fuego → características sobrenaturales

En el sexto libro se lo mandan a comer = parodia (ver en el Quijote esto / irrealidad en el Quijote - cierre del episodio de Meliso. Luces anuncian contraston y fuego q' sale de la musa (predestinación) Meliso se quema => pasará algo (ritual de la muerte = cremación) Mujer q' es musa tiene obj religiosos en las manos: oliva (paz) y palma (vida después de muerte) → trascendencia en escritura = a s. fúnebre de Góngora 'Il Cerco'. Sus trofs distan del vestuario de una musa de la poesía, de la literatura 'Calíope', se presenta y mezcla poetas del canon, hace genealogía, legitima a Meliso en la tradición de " , enumera poetas Españoles. Triunfo sobre la muerte: escritura, o virtud sobre la muerte. Presentan el canto de Calíope, le dan sentido. El Quijote mezcla teoría y práctica. Acá se valora la lit. nacional en el canto se ciñe a los españoles exclusivamente. Lo q' cierra es q' se suaviza lo idea terrorífica de la muerte, acá hay alegría, la muerte es positiva en el al virtuoso en comparación al libro I.

3° episodio: el intertexto con Garcilaso en boca del pastor suicida, se refiere a una pastora q's el germen de Marcela en el Quijote. Gelasia es la pastora que cierra la obra aunque no cierra quedo abierto.

TEÓRICO 7/11/96

Quevedo (1580-1665)

A Quevedo se lo ha definido más como una dilatado y compleja lit. que como hombre. Hº, político y literario. Su biografía es " , no se saben muchas cosas sobre él. Emilio Coritta "quevedos entre dos centenarios" 1945 - 1948 (se cumplía el 3er centenario de la publicación de su obra poética. / José Manuel Blecua . 1605 - 1635 - años de esplendor en el teatro clásico.

Es de una flia muy poderosa, Madrileño, su formación: studió en el colegio de la compañía de Jesús como Calderón, pierde a su padre y después en la universidad de Valladolid, conoce el latín, y los escritores latinos satíricos, Cicerón influye a Quevedo.

No conocía tan bien el griego. Entre 1603-1613 producción lit. importante. Escribe desde joven. Justo Lipsio - representante del neoestoicismo. En el 1º período de su producción están los sueños: prosa satírica, "El buscón" novela picaresca. Son años de un estilo rico en lenguaje. El texto s ilustración de la potencialidad de explotación de la lengua. 1609 conoce a D. Pedro Girón, duque de Osuna, primer ministro consigue el virreynato de Sicilia y Quevedo debió ocuparse de los intrigas políticos. Pasa a Nápoles q's más importante todavía. 1613-1619 paso en Italia son años importantes a nivel político y no tanto a nivel literario. El texto s trabajado en profundidad, era trabajado durante muchos años. La justicia sale mal parada de sus sátiras (los desterrados de la corte quedaban recluidos en la torre de J. Abad) → el escribe allí durante un tiempo. Quevedo s encarcelado por una supuesta traición 1639 al salir de la casa de un duque, se lo lleva a un convento San Marcos. Estuvo casi 4 años sin juicio, era un tío enfermo. Se lo creyó perseguido político pero en realidad había traición, apoyaba como espía a los franceses. Lo liberan, lo mandan a la Torre otra vez y muere en 1665. Producción lit. importante. Parece que hubiera escrito yo grandes críticos por su complejidad

Aureliano Fernández Guerra editor 1º de Quevedo.